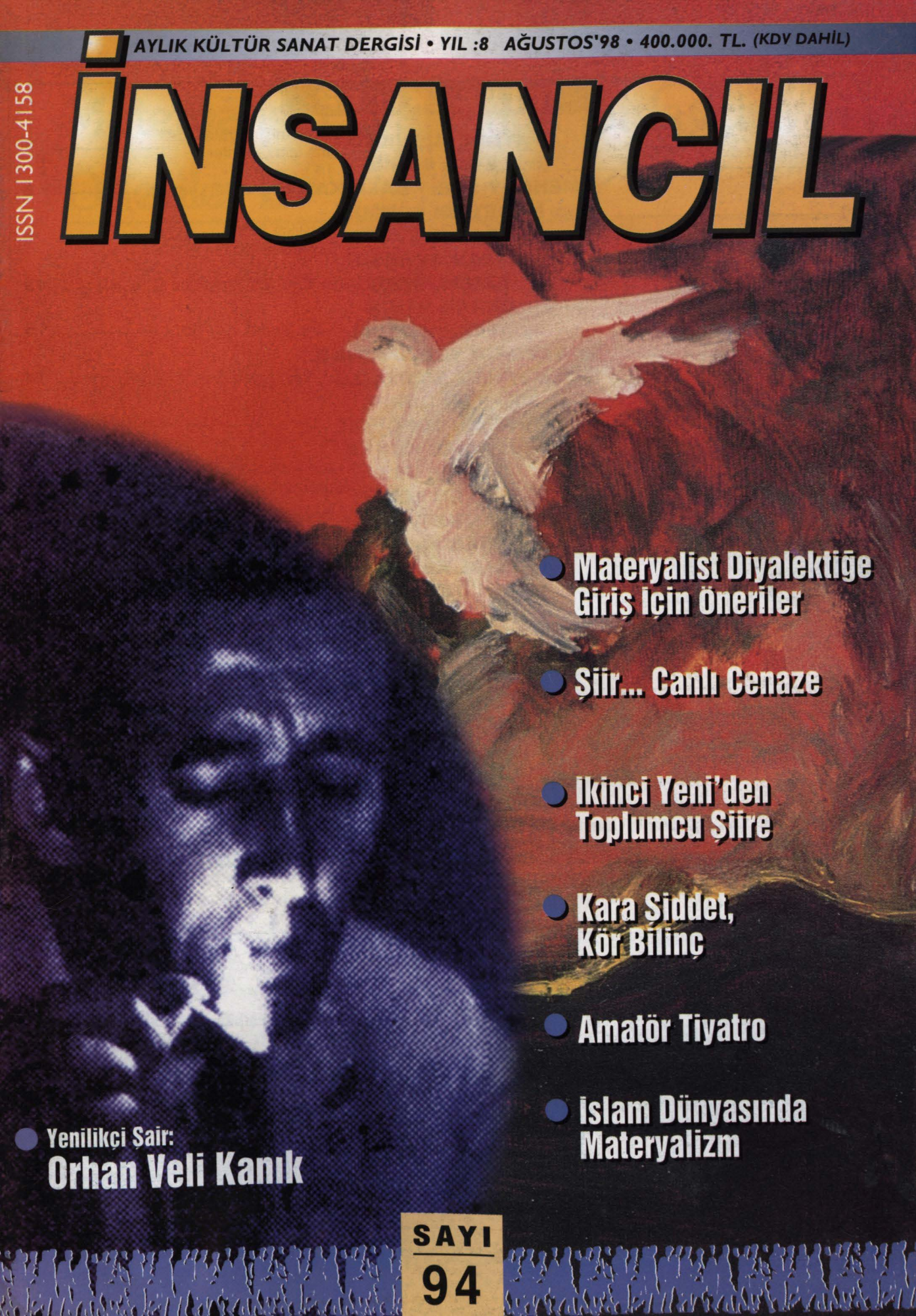
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL :8 AĞUSTOS'98 • 400.000. TL. (KDV DAHİL)

İNSANCIL

ISSN 1300-4158



- Materyalist Diyalektiğe Giriş İçin Öneriler
- Şiir... Canlı Cenaze
- İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire
- Kara Şiddet, Kör Bilinç
- Amatör Tiyatro
- İslam Dünyasında Materyalizm
- Yenilikçi Şair: Orhan Veli Kanık

SAYI 94

İÇİNDEKİLER

AYDIN ÇUBUKÇU Materyalist Diyalektiğe Giriş İçin Öneriler II — **1**

5 — Şiir **LEYLA ŞAHİN**

MEHMET SABİT ÇALIŞKAN Şiir... Canlı Cenaze — **6**

8 — Şiir **NURETTİN SÖNMEZ**

AFŞAR TİMUÇİN Yenilikçi Şair: Orhan Veli Kanık — **9**

12 — Şiir **HASAN AKARSU**

KEMAL ÖZER İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire — **13**

14 — Şiir **CANAN YANIK**

CAFER YILDIRIM Kara Şiddet, Kör Bilinç — **15**

17 — Şiir **YEVGENİ YEVTUŞENKO**

MEHMET ESATOĞLU Şenliklerden Bize Neler Kalıyor — **18**

22 — Amatör Tiyatro **HAKAN GÜREL**

HÜSEYİN TOPÇUGİL Şiir — **31**

32 — İslam Dünyasında Materyalizm I **GÜLNİHAL KÜKEN**

BERRİN TAŞ İnsanileşme Sürecinde Kadın-Erkek Sorunu (VII) — **34**

37 — Şiir **M.İRFAN BENLİ**

MUHAMMET GÜZEL Benim Penceremden Yabancılaşma — **38**

40 — Erdoğan Alkan'dan "Komün" ve "1789" Şarkıları **ÖNER YAĞCI**

İ.KEMAL KARADAYI Şiir — **42**

43 — Tarihin Işıldağı **ADNAN ÖZYALÇINER**

UĞUR YILDIRIM Şiir — **45**

46 — Çocuğa Baskı ve Sonuçları **YILMAZ ELMAS**

RUŞEN HAKKI Günler/Kitaplar/Dergiler — **48**

49 — Şiir **MUSTAFA GÖKSOY**

Y.MAHMUT D.GÖSTEREN İnsancıl Okuruna Mektup — **50**

51 — Akdeniz'in Rengi Mavi'nin Şairi ve Şiiri Üstüne **TACİM ÇİÇEK**

HASAN ÖZKILIÇ Hazin Bir Tören — **52**

55 — Söyleşi **METİN ÜLKÜ**

ŞEVKET YÜCEL Şiir — **59**

60 — Yıldız Güncesi **CENGİZ GÜNDOĞDU**

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez. Yazıların A4 kağıdın tek yüzüne çift aralıkla yazılması reca olunur.

Sahibi
BERRİN TAŞ
Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU
Yazıişleri Sorumlu Yönetmeni
YILMAZ ELMAS

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE
Ofset Hazırlık -Düzelti
DENİZ SARAÇ

ISSN 1300-4158

Kapak Tasarımı
YUSUF ASLAN
Kapak Resmi
Alpaslan Algan
Adsız (16x20)
Baskı
Ilıcak Matbaası Tel: (0212) 880 40 75
Dağıtım **Bir-Yay**

Adres : Mollafenari Sok. Nadir Han. No 40-42 Kat 5 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel:(0212) 513 93 99 Fax: (0212) 511 79 94

İlan Koşulları:
Arka Kapak (Renkli) 50 milyon TL. Arka kapak (iç) 40 milyon TL. İç sayfalar 30 milyon TL. Kutu ilan (5x5) cm. 10 milyon TL.

Abone olmak için:
Yurtiçi : 4.000.000 TL. Yaşarbank Bayrampaşa-İstanbul 6002323-6-
T.İş Bankası 9. Kısım Ataköy-İstanbul 1137 38678 T.İş Bankası Cağaloğlu-İstanbul 1095 437905
Yurtdışı:(150 D.M.) T.İş Bankası 9. Kısım Ataköy-İstanbul 11 37 30 100 317 9305-(84 Dolar) Yaşarbank Bayrampaşa-İstanbul 6101756-6 veya 666 043 no.lu posta çeki hesabına para yatırmanız, durumu İnsancıl'a bildirmeniz yeterlidir.

Materyalist Diyalektiğe Giriş İçin Öneriler II (*)

Aydın ÇUBUKÇU

Felsefe Öğreniminde İlk Adım: Diyalektik Materyalizmde Kavramlar ve Başlıca Kategoriler

Her felsefe okulunun ayırt edici özellikleri, madde ve bilinç arasındaki ilişkiyi çözmesinden başlayarak, bilgi teorisinde, mantığında ve yönteminde, kavram ve kategorilerden oluşan terminolojisinde görünür. Her felsefe, tarih boyunca kullanılmış pek çok kavram ve kategoriyi, kendisine özgü bir içerikle donatarak kendisinin kılar. Örneğin madde kavramına verilen içerik, çağlar boyunca, temel tutumlar bakımından defalarca değişiklik göstermiş, birbirine karşıt ve çelişik bir çok tanım ileri sürülmüştür. Genel olarak ele alındıklarında birbirinden tamamen farklı ve hatta karşıt içerikler taşısalar da, her kavram ve kategori, belli bir felsefi sistem içinde sistemin bütünüyle tutarlı özellikler taşır. Bu genel tutarlılık, felsefi görüşün sistem olarak ortaya çıkmasını sağlayan en temel özelliktir. Kendi kavramları arasında çelişkiler bulunan, biri diğerini geçersiz kılan düşünceler, felsefi sistem oluşturmazlar.

Diyalektik materyalizmi karakterize eden başlıca kavram ve kategorileri şöylece sıralayabiliriz:

Hareket, madde, zaman ve uzay, özel ve genel, öz ve görünüş, gerçek, içerik ve biçim, neden ve sonuç, zorunluluk ve rastlantı, olanak ve gerçeklik, teori ve pratik, mantıksal ve tarihsel, karşılıklı etki, nedensellik, objektif ve sübjektif, mutlak ve göreli, sonlu ve sonsuz, ussal ve duyumsal, süreklilik ve kesiklik, evrim ve devrim, soyut ve somut, parça ve bütün, çelişki, uzlaşan ve uzlaşmayan karşıtlıklar, nicelik ve nitelik, yadsıma vs.

Materyalist diyalektiğin kuşkusuz daha pekçok kategorisi vardır ve kategorilerin sayısı, insan pratiği ile felsefe arasındaki ilişkiyle birlikte artmaktadır. Fakat, Marksist klasiklerde geçen kategorilerin, diyalektik materyalizmi kavramak açısından önemli olanların başlıcaları bunlardır. Her bir kategorinin içeriği, diğer felsefi sistemlerde olduğundan tümüyle farklıdır. Materyalist diyalektik kategorilerin büyük bir çoğunluğu, bir kavramın karşıtı ile birlikte oluşturduğu ikililer halindedir. Bu önemli bir özelliktir. Metafizik ve idealist sistemlerde, karşıtlığın bir kusur olarak görülmesi sonucu, örneğin rastlantı ve zorunluluk, ayrı ayrı ele alınmışlardı. Ya da öz ve görünüş, daima birbirinden ayrı oluş tarzları olarak anlaşıldıklarından, bir arada ve birbirlerine etkileri bakımından ve hele çelişen özellikleriyle düşünülemezlerdi. Her şeyden önce, karşıtını içerme ilişkisi bakımından, sonra da ayrı ayrı her birinin bir hareket biçimi içinde birbirlerine bağlanmalarının sistemini yüksek bir mantık düzeyinde işlenmiş olmasından dolayı, diyalektik materyalizmin kategoriler teorisi, sistemin bütününün anlaşılması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Lenin'in deyişiyle, "diyalektik mantığın başyapıtı" olan Kapital, kategorilerin içerikleri ve kullanılış biçimleri hakkında başvurulacak temel eser niteliğindedir. Ne var ki, bunlar *Kapital*'de ayrı ayrı ve özel bölümler halinde işlenmiş değildir. *Kapital*'in içinde, bazen adları bile anılmadan, bir inceleme unsuru, mantıksal yapı olarak kullanılırlar. Bunları *Kapital* içinde bulabilmek için dikkatli bir okuma gerekir. Öte yandan, *Kapital*'in sonuna eklenmiş bulunan "Konu Dizini"nde, Diyalektik ve Marksist Ekonomi Politik Yöntemi bölümlerinden yararlanarak, bunlardan bir bölümünün geçtiği pasajlar bulunabilir.

Doğanın Diyalektiği'nden ve *Anti Dühring*'ten de aynı biçimde yararlanılabilir. Fakat kategorilerin başka felsefi sistemler içinde yeri ve anlamı, Hegel sistemindeki içerikleri ve diyalektik materyalizm bakımından anlamları ve işlevleri hakkında daha ayrıntılı bilgi, Lenin'in "Felsefe Defterleri" içinde aynı yöntemle yapılacak bir araştırmayla bulunabilir.

Kavram ve kategoriler üzerinde yapılacak bir inceleme ve bunların içeriğinin klasik metinlerden öğrenil-

me çabası, diyalektik materyalizmi temelleri hakkında "hızlandırılmış" bir kurs niteliğinde olabilir.

Kavram ve kategorilerle birlikte, diyalektiğin üç temel yasası (nicelikten niteliğe geçiş, karşıtların birliği ve mücadelesi, yadsımanın yadsınması), aynı yöntemle yukarıda adlarını andığımız eserler içinde bulunarak incelenebilir.

Her iki konu, yani kategoriler ve yasalar için, özellikle Lenin'in "Felsefe Defterleri" bir diyalektik materyalizm ansiklopedisi değeri taşımaktadır. Bu eser, içindeki pek çok alıntı ve Lenin'in kendi yöntemince yaptığı notlamalar dolayısıyla, oldukça güç okunabilmektedir. Özellikle, herhangi bir kitap gibi, başından sonuna kadar sırayla okunmaya kalkışıldığında, büyük güçlüklere yol açar. Bu eser, incelenen konuya ilişkin bölümler seçilerek ve özellikle Lenin'in notlarıyla onun incelediği esas metin arasındaki ilişkiler dikkatle incelenerek okunabilir. Lenin, notlarında hem alıntı yaptığı eserler hakkında görüşlerini söylemektedir, hem de büyük ölçüde kendi eğitimini geliştirmek için yer yer kendisiyle de tartışmaktadır.

Eser bir çok yönden, ayrı ayrı yöntemlerle okunabilir. Fakat, Lenin'in, "Felsefe Defterleri" içinde gördüğümüz, Marx'ın *Kutsal Aile* adlı eserini okurken izlediği yol ve kullandığı yöntem, bizzat kendi eserinin okunması için de bir yol olabilir. Bu yüzden, Felsefe Defterleri'nin, bu bölümü, herhangi bir klasik metnin nasıl okunup notlanacağının öğrenilmesi için ilk elde incelenmelidir.

İnceleme ve tartışmanın bir arada yürütülmesi, Lenin'in diğer bölümlerdeki notlarında da sık sık rastlanan bir özelliktir. Bu metinlerin incelenmesi, Lenin'in her şeyden önce, bir kitabı ya da makaleyi okumaya başlarken kendi problemini net olarak tanımladığını göstermektedir. Lenin, ele aldığı her kitabı ya da makaleyi, ya üzerinde çalışmakta olduğu bir konuya ilişkin olarak okumaktadır, ya da kendi kafasında oluşan bir problemin çözümüne yardımcı olması için. Bazı metinler ise ağırlıklı olarak eleştirilmek için gözden geçirilmiştir. İncelendiğinde görülecek olan başlıca özellik, Lenin'in okuma ve notlama yönteminin, o andaki amacına uygun olarak değişiklikler gösterdiğidir. Özellikle, Hegel okumaları, eğitim, tartışma, notlama, eleştirme amaçlarının bir arada bulunduğu yoğun parçalardır. Burada, onun dikkat ettiği bütün özelliklerin, Marksizm tarafından geliştirilen özellikler olduğunu görürüz. Bir bakıma, Lenin'in Hegel'i, Marx'ı daha derinden kavramak için okuduğunu söyleyebiliriz. Buradaki notları 1914-1916 yılları arasındaki okumalara ait olduğunu düşünürsek, Lenin'in titiz bir öğrenci gibi, her şeyi en ince ayrıntısına kadar büyük bir sabırla ve öğrenme isteği ile okumasının değerini daha iyi anlayabiliriz. Bu da göstermektedir ki, Marksizmin öğrenciliği, bitmez tükenmez bir süreçtir ve Lenin düzeyinde bir önder durumuna gelinse bile tamamlanmış sayılmamalıdır.

Kavramlar, kategoriler ve yasalar, diyalektik materyalizmin iskeletini oluşturur. Bu yüzden, yukarıda değindiğimiz ve bir felsefe çalışmasının başlangıcında yer alması gereken temel perspektifleri özetleyen konuların öğrenilmesinden izleyen çalışmalarda, daha sonra geliştirmek ve derinleştirmek koşuluyla, kavramlar, kategoriler ve yasalar, sözlüklerden ansiklopedilerden ve basitleştirilmiş el kitaplarından kabaca özetlenebilir.

Bunun için yardımcı olabilecek pek çok çalışma vardır. Benim, Evrensel Basım Yayın tarafından yayınlanan "Mantık ve Diyalektik" adlı çalışmamı, özellikle diyalektik materyalizmin teorisini inceleyen bölümünü önerebilirim. M. Rossenthal ve P. Yudin tarafından kaleme alınan ve Aziz Çalışlar tarafından Türkçeye çevrilen, "Materyalist Felsefe Sözlüğü" (Sosyal Yayınlar), Manfred Buhr ve Alfred Kosing tarafından yazılan ve Türkçeye "Marksçı Leninci Felsefe Sözlüğü" (Konuk Yayınları) adıyla çevrilen sözlük, İva Frolov yönetiminde Bilimler Akademisi tarafından hazırlanan "Felsefe Sözlüğü" (Cem Yayınevi), mevcut sözlükler arasında önerilebilecek nitelikte olanlardır. Ne var ki, bütün sözlüklerden edinilen bilgi, diyalektik materyalizmin kabalaştırılmış ve basitleştirmek adına eksik ve metafizik tarzda özetlenmiş bir yığını olabilir. Araştırmaya başlarken sağlanacak olan kolaylık ilerleyen aşamalarda klasiklerin eksik ve yanlış anlaşılmasını da etkileyebilir. Bu yüzden, buralardan edinilen özetlerin, ancak geçici bir kolaylık için işe yarayacağı gözden ırak tutulmamalıdır. Bu söylediklerimiz, Orhan Hançerlioğlu tarafından hazırlanan "Felsefe Ansiklopedisi" için mısliyle geçerlidir.

"Felsefe Tarihi"

Felsefe tarihi, önce, temel kavram ve kategorilerin tarihsel köklerinin incelenmesi için bir kaynak olarak, sonra da bilinçle madde arasındaki ilişkinin gelişmesinin ana hatlarını özetleyen bir birikim olarak değerlendirilmelidir. Gerçekte, felsefenin üretim ilişkilerinden ve bunun üzerinde şekillenen sınıf mücadelesinden bağımsızlığı söz konusu olamaz. Bununla birlikte, bu başlık altında derlenen bilgi, özel olarak ideolojik ve

düşünsel gelişimin ana hatlarını özetlemesi bakımından son derece önemlidir. İnsan topluluklarının evrimine paralel giden bir de düşünce evrimi çizgisi bulunduğunu görmek, diyalektik materyalizmin köklerini ve tarih içinde hangi evrelerden geçerek proletaryanın dünya görüşü biçimini aldığını anlamamız için zorunludur.

Her felsefi akım, büyük ölçüde, toplumsal tarihin bir parçası ve onun gelişmesinin ürünü olmuştur. Bununla birlikte, Marksizm dışında hiçbir felsefe, bir kitle gücü olarak, temsil ettiği, ya da mücadelesinin ve varlığının bir ürünü olduğu sınıfla birleşmemiştir. Köleciliğin ideolojisini, ya da aristokrasinin veya burjuvazinin dünya görüşünü yansıtan, onun eylemiyle ve yönetme tarzıyla uyumlu felsefeler vardır ve kuruldukları dönemde büyük ölçüde yönetici sınıfın ihtiyaçlarına cevap verme yeterliliğini de göstermişlerdir. Fakat, Marksizm, bunlardan farklı olarak, bir sosyal güç haline gelebilmesine elverişli sosyal sınıfla birleşebilmiş, net bir sınıf karakteri ve sınıf gücü olmuş, tarihin kimi dönemeçlerinde, Marx'ın deyişiyle, "maddi bir güç haline" gelebilmiştir. Bunda elbette, Marksizmin, kendisini sınıf mücadelesinin bir silahı olarak açıkça ilan etmesinin de rolü vardır. Marksizm, diğer felsefi akımlardan farklı olarak, kendisini, geçmişteki bütün felsefi akımların sınıf karakterini de açıklayarak, "bütün insanlığın", "evrensel aklın" "insanın özünün" vs. felsefesi olarak değil, proletaryanın mücadele aracı olarak ilan etmiş ve birleşmek istediği sınıfın bilinci olmaya da aday olmuştur.

Ancak bu düzeye çıkabilmek için, kendisinden önceki bütün sınıf mücadelelerinin sosyal, siyasal ve ideolojik birikiminin kapsamlı bir eleştirisini geliştirmiştir. Proletarya hareketinin bütün verili sosyal koşulların ve sınıflı toplumlar tarihinin bir eleştirisi olduğunu düşünen Marx'a dayanarak Lenin, proletaryanın dünya görüşünün de bu birikimi eleştirel tarzda kapsaması gerektiğine işaret ediyordu. Felsefe tarihi, en azından bu bakımdan üzerinde çalışılması gereken bir daldır.

Fakat diyalektik materyalizmin köklerinin ve gelişme özelliklerinin tanınması söz konusu olduğunda, felsefe tarihine yaklaşım daha büyük bir önem taşımaktadır. Diyalektik materyalizmin başlıca kavram ve kategorileri, bütün felsefe tarihi boyunca değişik filozoflar ve felsefi akımlar tarafından işlenip geliştirilmiş ve belli bir içerikle donatılmıştır. Örneğin madde, zaman, uzay, neden, etki, oluş, öz, biçim vs. anitikiteden başlayarak, Marksizmin başlıca kaynaklarından birini oluşturan Klasik Alman Felsefesinin büyük okullarına kadar, her dönemde her felsefe tarafından işlenip incelenmiştir. Yukarıda bir bölümünü saydığımız kavram ve kategorilerin tarih boyunca geçirdikleri evrimin ve değişmenin incelenmesi, bu kavram ve kategorilerin diyalektik materyalizm içinde kazandıkları içeriğin anlaşılmasını sağlam bir temel üzerinde mümkün kılacaktır. Fakat bunun için, kronolojik oluş sırasının tersine bir yol izlenmesi doğru olacaktır. Demek ki, önce diyalektik materyalizmin başlıca kategorilerinin içeriği öğrenilmeli, sonra bunların felsefe tarihi içindeki gelişme seyirleri izlenmelidir. Örneklersek, Lenin'in maddeyi nasıl tanımladığını, Aristo'yu incelemeden önce öğrenmiş olmalıyız.

Diyalektik, Hegel'in elinde, tamamen, bir kavram ve kategori diyalektiği olarak şekillenmişti. Esas olarak yeni bir mantık kurmaya giriştiği için, Hegel'i ilgilendiren, düşüncenin iç hareketiydi. Diğer yandan bu görüş, varlığın başlangıcında evrensel bir aklın bulunduğu görüşüyle de tamamlanıyordu. Sonuçta da, düşüncenin, ya da evrensel aklın hareketinin anlaşılmasının, maddi dünyanın anlaşılmasının temeli ve başlangıcı olduğu noktasına ulaşılıyordu. Bu bakış açısı, kavram ve kategorilerin kökeni ve hareketi sorununu tartışmayı gerekli kılmakta ve bizi, materyalizmle idealizm arasındaki temel çatışma noktasına götürmektedir.

Diyalektik materyalizmin başlıca özellikleri ve kategorilerinin içerikleri öğrenildikten sonra, Hegel'in eserleri incelenmelidir. Özellikle, Hüseyin Demirhan'ın çevirdiği "Seçme Eserler"i, sonra da Aziz Yardımlı tarafından Türkçeye "Tinin Görüngübilimi" adıyla çevrilen "Fenomenoloji"si ve "Mantık" mutlaka (sabırla) incelenmelidir.

Türkçede yayınlanmış en kapsamlı felsefe tarihleri, Macit Gökberk'in "Felsefe Tarihi" ve Afşar Timuçin'in "Düşünce Tarihi" adlı eserleridir. Birincisi, Remzi Kitabevi tarafından yayınlandı, diğeri, İnsancıl Yayınları arasında, genişletilmiş ikinci baskı olarak okuyucuya sunuldu.

Özellikle materyalist felsefenin gelişimi için, Marx'ın Kutsal Aile adlı eserinde "Fransız Materyalizmi" bölümü incelenmelidir. Engels'in "Anti Dühring" adlı eserinde de, değişik bölümlere dağılmış halde, felsefe tarihinin başlıca köşe taşları özetlenmektedir. Burada da yine, eserin Konu Dizini incelenerek okunacak bölümler seçilebilir.

Felsefenin Temel Sorunu

Her felsefe okulunun kendi içinde temel sorunu, düşünce ve varlık konularına ilişkin olanıdır. Akımın

özelliğine bağlı olarak, bu sorun değişik biçimlerde ve bağlamlarda dile getirilse de, felsefenin diğer temel konularındaki bakış açısını da, bu konuda takındığı tutum belirler. Engels, felsefe tarihi boyunca, bu konu ekseninde ayrışmış felsefelerin başlıca iki ana grupta toplanabileceğine işaret etmişti. Birincisi, varlığın bilinçten önce geldiğini ileri süren materyalistler; ikincisi de, düşüncenin ya da bilincin maddi varlığa öncel olduğunu ileri süren idealistler. Bu ayrımın temel bir sorun olarak tanımlanmasının nedeni, her iki görüşün de, sonuçta, diğer düşünce ve eylem alanlarını belirleyen bütün ayrımlara temel olmasıdır. Örneğin, Ortaçağ'da, bilinç ya da maddenin önceliğini tartışmak, "Dünyayı tanrı mı yarattı, yoksa dünya maddi olarak öncesiz ve sonrasız olarak var mıydı?" sorusuna karşılık düşerek, bütün bir egemenlik sisteminin sorgulanmasına kadar uzanabiliyordu. Bir ayrım noktasının bu kadar kapsamlı genel bir özellik göstermesinin nedeni, şu soruyu içermesinden kaynaklanmaktadır: Olaylar ve nesnelerle, bunlar hakkındaki düşüncelerimizin arasında nasıl bir bağıntı vardır? İdealizm, varlıktan önce bulunan bir aklın kurduğu dünyanın, insan düşüncesinin ve eyleminin hareketiyle değiştirilmesini de mümkün görmüyordu. İdealizmin tasarladığı dünya, her noktasında, insan isteklerine ve iradesine bağlı olarak değişmeye karşı dirençli, kendi içinde kapalı bir dünyaydı. İnsan, yalnızca buna uyum sağlayabilir, bunu da tanrının emirlerine boyun eğerek yapabilirdi. Materyalizmin dünyası ise, insanın üzerinde değişiklikler yapabileceği, denetleyebileceği, anlayabileceği ve en azından insanla etkileşme içinde bir dünya idi.

Diyalektik materyalizmi, gerek önceki diyalektik sistemlerden gerekse önceki materyalist sistemlerden ayıran temel özelliği tanıyabilmek ve Marx ve Engels eliyle ulaştırıldığı yüksek düzeyi anlayabilmek için, önceki sistemlerin özelliklerini bilmek zorunludur. Örneğin, atomcuların materyalizmleri ile Yeniçağ aydınlanmacılarının materyalizmleri arasındaki farklılığı, bunlarla en gelişmiş metafizik materyalizm olarak kabul edilebilecek olan Feuerbach materyalizmine kadar yaşanan gelişmeleri bilmek, Marksist materyalizmin kullanılışında bunların taşıdığı eksik ve yanlışlıklardan korunmayı kolaylaştıracaktır. Özellikle son dönemlerde, diyalektik materyalizme karşı artan saldırılar, felsefenin temel sorunu hakkında materyalist ve idealist cevapları ayrıntılarıyla inceleme gereğini güçlendirmektedir.

Konuyu en iyi özetleyen kitap, Engels'in "Klasik Alman Felsefesinin Sonu ve Feuerbach" adlı kitabıdır.

Bilgi Teorisi

Bilginin kökeni ve amacı, yine her felsefi sistemin temel prolemlerinden biridir ve diyalektik materyalizm içinde de önemli bir yere sahiptir. İdealizm, bilginin kaynağını, insanın maddi varlığını öncesinde bulunduğunu ileri sürdüğü Tanrı'ya, ruhlara, evrensel akla vs. bağlar. Böylece bilgi, kutsal kitaplardan, kilise babalarının hikmetlerinden aktarılan bir özellik kazanır. Metafizik materyalistler ise, bilginin, maddenin kendisinden kaynaklandığını ileri sürerlerdi. Her iki görüş açısından da, insanın bilgi sürecindeki yeri edilgendir. Marksist bilgi teorisi, emek teorisi ile birlikte anlaşılabilir.

Nesnel gerçekliğin nasıl bilindiği, göreli ve mutlak arasındaki ilişkinin ne olduğu, bilimlerin ve bilginin gelişmesinde üretimin rolü gibi konular, diyalektik materyalist bilgi teorisinin temel konularıdır.

"Materyalizm ve Ampriokritisizm" (Lenin), "Ütopik Sosyalizm ve Bilimsel Sosyalizm" (Engels), "Doğanın Diyalektiği" (Engels), bu konuda da temel başvuru kaynaklarıdır.

Etik ve Estetik

Marksizm, etik (ahlak) konusunu da, emek kavramının temelinde bulunduğu bir dünya görüşü çerçevesinde ele almıştır.

Marksizm öncesi felsefi sistemlerin hepsinde, ahlak, ya bireysel bir sorun olarak işlenmiş, ya da dinle birlikte ele alınarak bilincin-ruhun yükseltilmesiyle ulaşılacak bir hedef olarak gösterilmiştir. Marksizm, sınıflı toplum ahlakının, sınıf çıkarlarıyla belirlendiğini ve herkes için aynı derecede geçerli genel ve ilahi bir ahlak olamayacağını göstermiştir.

Özel olarak komünistlerin ahlaka bakışları konusu da, Marx ve Engels tarafından değişik eserlerde ele alınmıştır. Fakat, komünistin bir partili olarak ahlaki sorunu, esas olarak Lenin tarafından incelenmiştir.

Ahlakın sınıfsal doğası, iyi ve kötü kavramları için, Alman ideolojisi ve Anti Dühring'te temel bakış açısı bulunabilir.

Eşitlik, özgürlük ve adalet kavramları da, diyalektik materyalizmde, toplumsal içerikleriyle ve sınıflar arası ilişkiler temelinde açıklanır. "Anti Dühring" "Konut Sorunu", "Gotha Programının Eleştirisi" bu kavramların değişik işlevlerini ve toplumsal evrimini anlatan pasajlar içermektedir.

Son olarak Lenin'in, "Rus Genç Komünistler Birliği Kongresinde Konuşma,1920" başlıklı makalesi, bütün teorik malzemeyi özetleyen ve pratik olarak devrim ve

ahlak ilişkisini diyalektik materyalizm açısından açıklayan en önemli çalışmadır. Burada, burjuvazi tarafından tahrif edilerek bir oportünizm ve pragmatizm örneği gibi tanıtılan "Bizim için ahlak, proletaryanın sınıf mücadelesinin çıkarlarına bağlıdır" önermesi ileri sürülmekte ve açıklanmaktadır.

Estetik, yalnızca felsefenin alt başlıklarından birisi olarak değil, aynı zamanda bütün eylemliliğimizde gözününde tutulması gereken "güzellik" kurallarını araştıran bir dal olarak da önemlidir. Diyalektik materyalizm, genel olarak sanat eserinin değerlendirilmesi ya da eleştirilmesi için dayanılacak başlıca ilkeleri, yine emek kavramı ekseninde ve sınıfsal ilişkiler temelinde ele alır. Bu konuda, diyalektik materyalizmin kurucularının özel bir çalışması olmamıştır. Görüşlerini, eserlerine dağılmış biçimde bulabiliriz. Marx'ın görüşlerinin Şilfitz tarafından yapılan bir derlemesi Türkçede yayınlanmıştır. Yalnız Lenin'in, sanat ve edebiyat üzerine oldukça zengin bir verimi vardır. Özellikle "Parti Edebiyatı ve Parti Örgütü" başlıklı makalesi, Tolstoy, Herzen, Çernişevski, üzerine sanatsal, siyasal ve sosyal ilişkileri de değerlendiren makaleleri son derece önemlidir.

Öte yandan Marksist estetik kuramını geliştirmeye yönelmiş çalışmalar konuyu tartışmak ve geliştirmek için elverişli bir birikim sağlamaktadır. Bunlar arasında, Kagan'ın, Avner Ziss'in sonra da Luckas'ın eserleri ilk elde okunmalıdır. Afşar Timuçin'in yine İnsancıl Yayınları arasında çıkan "Estetik" adlı eseri de, çok önemli bir yardımcı kaynaktır.

Konunun bütününe ilişkin olarak, klasiklerin yanı sıra, şu eserlere de başvurulabilir.

Marksizm ve Felsefe, Karl Kosch, BELGE YAYINLARI, 1990.

Marx, Kapital ve Diyalektik Materyalizm, Prof. Dr. Ömür Sezgin, Verso Yayınları,

Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Alfabesi, Boguslavski vd. Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 1990 Aynı eser Sol Yayınları tarafından Diyalektik Materyalizmin Abecesi adıyla çevrilip yayınlanmıştır.

(*) Bu yazı, daha önce Özgürlük Dünyası'nın Temmuz 1996 tarihli sayısında FELSEFEYE GİRİŞ ÜZERİNE NOTLAR başlığıyla yayınlanmış, İnsancıl için yeniden düzenlenmiş ve kısmen güncelleştirilmiştir.

Sabah Gibi Dayanılmazdır Sesin

- Aslıhan'a bir yaz şiiri -

yağmuru dinledim sabah gibi dayanılmazdır
sesin
bir kelebek çizdim pencereden kuşlar geliyor
cama
ellerin gökyüzünce okunaklı kim unutur
dağlar uyanırken gördüm unutmam bir daha

rüzgârın evine indim sabahın bahçesine
uyku kadar beyaz çimen kadar serin
kim unutur akşamın sızladığını ağaçlarda
sabah gibi dayanılmazdır sesin

güneş tüterken odalara yaz inerken
bir renk alıp başını gitmiş
bir çiçek koparmış gibi kırlardan
dönüyor sesin

güneşi dinledim saklı
bir dize gibi vurdu sesin sesime
kim unutur pençemde terli kuş
kanadı değmiş gibi denize

kuşları dinledim sesin çarşılardan geçiyor
yağmurları dinledim sesin çarşılardan geçiyor
uzanıp bir gül aldım nehir oldu
sabah gibi dayanılmazdır sesin
koştum, sana yetiştim

Leyla ŞAHİN

Şiir... Canlı Cenaze

Mehmet Sabit ÇALIŞKAN

Afşar Timuçin, Estetik adlı yetkin yapıtında sanatçıyı tanımlarken şöyle der: "Bir doğa parçası karşısında, bir insanlık durumu karşısında sürekli sorular sorar sanatçı. Gözlemlediği şeyde bir öğeden öbürüne geçerek zaman zaman sıkıntılı, zaman zaman heyecanlı araştırmalara yönelir." (1)

Afşar Timuçin'in bu parçasından da anlaşılabileceği gibi sanatçı olmak kolayına bir iş değil. Çünkü sanatçının sorusu, alışılagelmiş olmayacak. Bir doğa parçasına, bir insanlık durumuna sürekli sorular soracak sanatçı. Bu tür bir soru için, örneğin doğa parçası için soru, insanlık durumu için soru, doğayı ya da insanlık durumunu bütünüyle kavramakla olası.

Afşar Timuçin "Sanatçı için önemli olan yaşama etkin bir arayıcı ve araştırmacı olarak yönelmektir" dedikten sonra şöyle devam eder: "Güzeli yaratmanın ya da bulup çıkarabilmenin baş koşuludur bu. Belki de dünyaya yönelik tek gerçek ilgi sanatçının ilgisidir. Bu ilgiyi şöyle açıklar Dufrenne: "Lokomatifin gürültüsü Hengener'i ilgilendirdiği kadar ilgilendirmez makinisti, denizin gürültüsü de denizciyi Debussy'yi ilgilendirdiği kadar ilgilendirmez" (2)

Ne var ki, Türkiye'de sanatta star sisteminin "doruklarında" dolaşan şair, lokomotifin, denizin, şilebin, silahların, özetle hayatın gürültüyle değil, yalnızca medyatik gürültüyle ilgileniyor. Çünkü bu şair, bir doğa parçasına, ya da bir insanlık durumuna soru sormuyor. Bu şairin tek sorusu şu: ben nasıl olur da star olurum. Şair, bu sorusundan sonra, egemen yapının içinde boyun eğerek dolaşıyor, basma kalıp sözleri, bir düşünce gibi, bir beyin uğraşı gibi pazarda dolaştırıyor.

Burda sözü edilen durum somutlanırsa, medyatik gürültüyle ilgilenen şaire örnek olarak Abdülkadir Budak'ı gösteriyorum.

Hüseyin Alemdar, Abdülkadir Budak'la bir söyleşi yapmış (3) Bu söyleşi, daha başlarda dudaklarda gülümseme yaratıyor. Hüseyin Alemdar'ın bir korkusu varmış. Bütün bir yıl bu korkuyla yaşamış Hüseyin Alemdar.

Hüseyin Alemdar'ın bu girişi insanı ister istemez üzüyor ve meraklandırıyor. Hüseyin Alemdar ne için korkmuş acaba? Başına bir iş mi gelmiş, sevdiği bir insanı yitirme tehlikesi mi yaşamış, ikircikli bir durum mu ortaya çıkmış? Bunların hiçbiri değil. Abdülkadir Budak'ın *Aşk Beni Geçer* adlı şiir kitabının bu yılı ödülsüz kapatacağından korkuyormuş Hüseyin Alemdar.

Neyse, *Aşk Beni Geçer* adlı şiir kitabı ödül almış, rahatlamış Hüseyin Alemdar, pek sevinmiş.

Hüseyin Alemdar'a sevincin daim olsun, star sisteminin odakları, her isteğini yerine getirsin dedikten sonra gelelim Abdülkadir Budak'a.

"Ödül, şair için ne anlama geliyor sence?" sorusuna, "Hüseyin, bırak bu numarayı, ödülün şair için ne anlama geldiğini, sende bende biliyoruz" diyeceğine, öyle sanıyorum genzini bir iki temizledikten sonra şöyle yanıt veriyor Abdülkadir Budak: "Yaş kemale erişti sanıyordum. Artık seçici kurullarda yer alıyor, önüme gelen şiir kitaplarını değerlendirmeye çalışıyorum çünkü. Ödül alan konumundan, ödül veren konumuna geçtiğimi sanıyordum."

Abdülkadir Budak, bu sözleriyle Türkiye'de starlaşmak isteyen şairin "değişmez yazgısını" çiziyor. Genç şair şiir yazmaya başlar, şiir kitapları yayınlar, bu kitapları ya da tek tek şiirlerini yarışmalara gönderir.

Bu, şairin ödül alma konumudur.

"Yaş kemale" erdikten sonra, şair, ödül alma uğraşını bırakır. Ödül verme kurumlarından birine seçici üye olur.

Bu şairin ödül verme konumudur.

Tıpkı bürokraside olduğu gibi, şair belirli kademeleri, el etek öpe öpe geçer, sonunda bu koltuğa oturur.

Nasıl bir şair hayatıdır bu?

Hiç sorgulanmamış, hiç soru sorulmamış bir hayattır bu. Çizgisi bellidir bu hayatın... dümdüzdür. Bu hayatta sert mücadele, ağır yenilgiler yoktur. Bu hayatta dik duruş yoktur.

Ödül mekanizmasının meta pazarını harekete geçiren bir işlevi olduğunu sağır sultan bile duymuşken, bir şairin bu mekanizmayı, ödül alma konumu, ödül

verme konumu diye doğallaştırması, şiir dünyasının nasıl bir işporta pazarına dönüştürüldüğünün açık bir kanıtıdır.

Ama bu şiir dünyası için övünülecek, sevinilecek bir durum değildir. Böyle olmasına karşın nasıl oluyorda bu çirkin durum, övündürücü, sevindirici etken olabiliyor? Üstelik Türkiye'nin, bu toprakların şiir birikimi çok zenginken. Anadolu, sürekli başkaldıran, sorularıyla varolanı allak bullak eden şairlerin yurdudur. Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Nesimi, Nef'i, Nazım Hikmet bu topraklarda yetişmiştir.

Peki nasıl oldu da şairlerimiz Abdülkadir Budak örneğinde olduğu gibi varolanı doğallaştıran, varolana boyun eğen duruma düştü?

Türkiye'de kapitalistleşme sürecinin hızlanmasıyla birlikte, şairin halkla ilişkisi kesildi. Şair bu yolları açmak için mücadele etmediği gibi, kapitalizm, şiiri bir gereksinme olmaktan çıkardı.

Şair okursuz kaldı. Okursuzluk şairi gerçeklikten kopardı. Şair gücünü yitirdi. Emperyalizm 1980'lerden sonra öyle bir noktaya geldi ki, varolanı sorgulamak, varolana karşı çıkmak şaire anlamsız geldi.

Şair, içeriksiz imge dünyasına çekildi. Bunun somut örneklerinden biri de Metin Cengiz. Metin Cengiz içeriksiz imge dünyasını savunayım derken, nasıl gerçeklikten koptuğunu itiraf ediyor acı acı.

Metin Cengiz'e önerimiz şudur: Bu konuda daha sık, daha çok yazın. Yazın ki, gerçeklikten koptuğunuz, insansız kaldığınız köpüre köpüre daha çok ortaya çıksın.

Şiiri yeniden gereksinme kılmak, şiirle insanı yeniden buluşturmak gibi bir mücadele içinde olacağına, şairi, ödül alma-ödül verme konumuna sokuyor Abdülkadir Budak.

Sorgulamayı unutmuş şairin varolan yapıya boyun eğişidir bu. Ama bu doğal gösterilmelidir, güzel gösterilmelidir. Bilerek değil. Samimiyetle, inanarak üstelik. Çünkü bilinç özgürleşmemiş. Özgürleşmemiş bilinç, tutsaklık halkasını, yüceltilmiş güzel bir ödül sanır.

Abdülkadir Budak, Özgen Seçkin'in sorusuna yanıt verememiştir. Hiçbir zaman da veremeyecektir. Veremez, çünkü önce varolanın sorgulanması gerekir. Budak'ın bilinç durumu bu sorgulamayı yapamaz.

Şimdi ikinci örneğimize geliyoruz, Enis Batur'a. Ancak Enis Batur'la Abdülkadir Budak arasındaki önemli bir nitelik farkını söylemek gerekir. Abdülkadir Budak bilmeyen şairdir. Enis Batur bilen şairdir.

Enis Batur çok yazan, ama çok yazdığı gibi çok susan bir kişidir. Örneğin, çok yazmasına karşın, Gülsüm Cengiz'in kitabının toplatılması, Aziz Çalışar'ın kitabının basılmaması konusunda hep susmuştur.

Örneğin Enis Batur'a sorsak, desek ki, Diş Macunu (4) adlı yazınız diş macunu reklamı sayılır mı, sayılmaz mı? Söz konusu yazınızda o diş macununun adını geçirmenizin, fabrikanın adresini vermeniz, o diş macunu için "her yerde, bakkallarda bulunabilen ünlü bir diş macunu" demenizin yazınsal ve estetik işlevi nedir?

Enis Batur susar.

Peki, Perihan Mağden'in yazısındaki şu bölüm Batur'u ilgilendirir mi? "Ayrıca içinde de belendiğim maddi ve manevi sıkıntılardan kurtulabilmek için, yazılarıma CİDDİ OLARAK reklam almaya karar verdim." (5)

Abdülkadir Budak gerçekliği göremez. Enis Batur gerçekliği görür; ama başka türlü gösterir. *Papirus*'teki yazısı bunun görkemli bir örneği. Bu gerçeklik futbol. Enis Batur, futbol için şunları söylüyor: "Futbolun incelikten yoksun bir spor türü sayılmasına katılmıyorum" Enis Batur bu ataktan sonra ince çalımlarla şöyle ilerliyor:

"Kitlelerin afyonu olarak görülmesi, kadınları erkeklerden ayırması, seyircide şiddet eğilimi doğurması belli ölçülerde doğrulanabilir belki. Ama teknik, hüner, organizasyon, ekip çalışması açısından bakıldığında ince bir spor dalıdır futbol." (6)

Enis Batur, pazar günleri yazısının yayınlandığı *Cumhuriyet* gazetesini, sair günler okuyorsa Hüseyin Baş'ın futbolu yetkin bir kavrayışla nasıl nitelendirdiğini de okumuştur. Futbol, Hüseyin Baş'ın belirttiği gibi, "ticaretin en hayasız birimiyle at oynattığı" bir alandır.

Bu hayasızlık, spor malzemeleri üretimde, hiçbir sağlık koşularına uymaksızın çocukların zorla çalıştırılmasıdır.

Sporun çağımızdaki durumunu Atilla Erdemli şöyle anlatır: "İnsan sağlığına çok zararlı olduğu bilimsel veriler ve yaşanan olaylarla kanıtlanmasına karşın doping çalışmalarının (yeni doping maddeleri, doping maddesinin kullanıldığını testlerde göstermeyecek başka bileşimler bulma vd. çalışmaların) çok yönlü olarak sürdüğü bilinmektedir. İnsanlar yığınlaştırılmakta, spor adına kavgalar, ölümler, az sayıda da olsa savaşlar çıkmaktadır, spor yapmak üzere spor alanlarına çıkanların sporla bağdaşmaz çirkin davranışları televizyon aracılığıyla odalarımıza dek girmektedir, sporcular bir mal gibi alınıp-satılmakta veya kiralanmakta, hatta bazıları "benim fiatım budur, verene giderim" benzeri sözlerle kendini pazarlamaktadır." (7)

İzmir Üniversiteleri Elemanlar Derneği Başkanı Prof. Dr. Hamza Bulut, geçenlerde bir futbolcuya ödenen transfer ücreti için "üniversitelerin bütçesi, futbolcunun bütçesi kadar değil" dedi.

Hayasızca sömürü, insanın metalaşması, şovenizmin körüklenmesi, halkın güdümlenmesi... İşte yeşil sahaların sakladığı, Enis Batur'un ince dediği futbol.

Enis Batur, hem futbolun gerçekliğini, hem yazınsal ödüllerin işlevini ve star sistemini bilir. Ama bunları başka türlü gösterir. Abdülkadir Budak futbolun gerçekliğini, ödüllerin işlevini ve star sistemini bilmez, ama bunlara boyun eğer.

Bilme konusunda ayrılan bu iki şair, şiirlerinin niteliği bakımından birleşirler. Bunların şiiri canlı cenazeye benzer.

Canlı cenaze çirkin bir şiirdir. Bu çirkinin batışı yakındır.

Türkiye'de canlı cenaze taşıyıcıları ve üreticilerince görülmek istenmeyen, canlı, diri, sorgulayan, hayatı didikleyen bir şiir vardır.

Şiirde başlayan tartışmanın temel nedeni budur. Başeğen şiir, gerçekliği bozan şiir, hayatın karşısında eriyen bu şiir, başkaldıran, hayatı değiştirmek isteyen şiire karşı saldırıya geçmiştir. Gerekçesi şudur: bu şiir güzel değildir. Ancak güzel nedir sorusuna hiçbir zaman yanıt vermemişlerdir.

Soru şudur: sınıflı bir toplumda, sınıflar üstü güzel olabilir mi?

Sanatta güzel tartışmasını "Bu yapıt güzel değil" noktasından koparmak, güzel nedir taşımak gerekir.

Örneğin estetik bilgisinin olmadığı anlaşılan Veysel Çolak şöyle yazabiliyor: "boş zamanlarda kitap okuduğunu söyleyenler gibi, boş zamanlarında şiir yazmaya koyulanlar da var. Bunun sonucunda da ortaya çıkan metinler de ancak şiir biçimlerini çağrıştırabiliyor, imgeler yerine kulanılan kavramlar da simge ve terim olmanın ötesine geçemiyor hiçbir zaman." (8)

Veysel Çolak, kavramla terim arasındaki ilişkiyi öğrenmek için azıcık felsefe okusaydı, kavram, terim olmanın ötesine geçemiyor demezdi.

Simgeye gelince... şiirimizde temel sorun simgeleştirme değil, tam tersi simgeleştirmemedir. Bu konuda Afşar Timuçin şöyle der: "Belirginleşmemiş ya da yetkinleşmemiş bir simge sanatı açmaza düşürür, sanat yapıtıyla izleyici arasına kara perdeler çeker. Yetkin olmayan sanat ritmik yapısıyla, bu ritmik yapı üzerine kurulmuş olan simgesel yapısıyla eksiklikler ortaya koyan sanattır. Simgenin anlatımcı olmayı bilemediği yerde kargaşa başlar. Simgeleri tutarsız bir sanat anlatımı kargaşık bir sanattır. Gerçek yaratıcılar, gerçek ustalar gerçek birer simge yaratıcısıdırlar." (8)

Demek ki sorun şiirde simge yaratmak da değil, simge yaratamamakta.

Sorunun ne olduğunu bilmeyen şairler, hem yazılarıyla, hem şiirleriyle, sistemin içindeki duruşlarıyla canlı cenazeyi ayağa kaldırmak istiyor.

Bu, ne tarihi açıdan, ne de dirimsel açıdan olasıdır.

Seni Sevmek Yaramadı Bana

Ne yalan söyleyeyim
Seni sevmek yaramadı bana
Düşman kuşatmasının orta yerinde
Makamını bilmediğim şarkılarla
Aşk şiirleri dökülüyor dudaklarımdan

Kavramlarsa kabuk değiştiriyor
Sevdalı yüreğimle birlikte
Ele geçmek damaltına girmek
Dün yanına gitmekti yoldaşların
Bugünse sensizliğin diğer adı

Ne yalan söyleyeyim
Seni sevmek yaramadı bana
Kaybedecek birşeyi olmayanların
Fütursuz cesaretlerini
Düşmanından başkasını görmeyenlerin
Gözlerini kıskanır oldum

Mangal gibi yürek istesede
Bir kadını sevebilmek
Başka bir gerçek var ki
İçimdeki korkağı tanıdım
Seni sevdim seveli

Nurettin SÖNMEZ

1. Afşar Timuçin, Estetik, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.
2. Timuçin a.g.e.
3. Cumhuriyet Kitap, 2 Temmuz 1998.
4. Cumhuriyet Bilim ve Teknik, 20 Haziran 1998, s.587.
5. Radikal 4 Temmuz 1998.
6. Papirus, Haziran 1998, s.16.
7 Atilla Erdemli, İnsan, Spor ve Olimpizm, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1974.
8. Morca Haziran 1998, s.26.
9. Timuçin a.g.e.

Yenilikçi Şair: Orhan Veli Kanık

Afşar TİMUÇİN

Orhan Veli'nin şiiri bir yenilikçinin şiiridir, bir anlamda bir karşı-şiir'dir. Orhan Veli süregiden şiir değerleri karşısında aykırı bir tutum almıştır. Bu yenilikçi şair, kendisiyle aynı görüşü paylaşan ve aynı estetiği benimseyen Melih Cevdet ve Oktay Rifat'la birlikte *Garip* devinimini oluştururken Ahmet Haşim'in simgeci şiirine olduğu kadar Nazım Hikmet'le başlayan toplumcu-gerçekçi şiir anlayışına karşı çıkar. Bu üç arkadaş yeni, yepyeni bir şiir kurmaya yönelmişlerdir. 1941'de çıkardıkları *Garip* adlı ortak kitap şiirin yalında, basitte, hatta gündelikte aranılması gerektiğini duyurur. Bu yeni şiir alışılagelen anlamında şiirsele ya da "şairane"ye karşıdır. Buna göre, şiiri şiirsellikten kurtarıp gündelik dilin olağan koşullarına götürmek gerekir. Şiir böylece gündeliğe yaslanırken halk işi bir görünüm kazanacaktır. Bu bir tür halkseverliği, çok ince bir halkseverliği duyurur bize. Orhan Veli ve arkadaşları, tam anlamında karşı-estetikçi bir tutumla şiirin özel bir dili olamayacağını düşünmüşlerdir. Bu, sanatı sanatın dışına çıkarmaktır, sofistlerin felsefeyi felsefenin dışına çıkarması gibi. Yoksa, her sanatın, her sanatçının, her yapıtın özel bir dili ve özel bir mantığı olacaktır.

Şiirselin dışında şiir olabilir mi? *Garip* şairleri şiirselliği aşmaya çalışırken şiir tadlarının uzağına düşmüşlerdir. Gerçekten gündelik dille yazdıkları şiirlerde "espri" şiirselin yerini almıştır, buluş önem kazanmıştır, yoğun anlamları gereksinmeyen çarpıcı anlatımlar geçerli olmaya başlamıştır. Öte yandan, toplumcu-gerçekçilerin güçlüklerle yıkışan acılı insanı yok sayılmış, onun yerine derin düşünmeyen ve pek bir şeye aldırmayan sıradan insan konulmuştur. Toplumcu-gerçekçilerin halkseverliği burada yeni bir örtüye bürünmüş gibidir. Yoğun imgeler, ağdalı anlatımlar, çözülmesi güç sorunlar, gözyaşartıcı yoksuluk görünümleri yoktur artık. *Garip* şairleri tabandaki insan için süslü püslü olmayan, ürkütücü de olmayan, tantanaları da olmayan sıradan bir cennet kurarlar, tabandaki insanı bu cennete yerleştirip rahat ederler. Toplumsal sorunların unutulduğu dingin bir yerdir burası, burada her kişi kendi gönlünce, kendi kafasına göre, kendi burnunun doğrusunda varlığını sürdürür. Artık insanın çok basit sorunları vardır, hatta son derece eğlendirici sorunlardır bunlar. Bu pembe dünya, bu pırıltısız cennet kurulu düzene çok hoş görünmese de onu çokça tedirgin de etmeyecektir. Orhan Veli ve arkadaşlarının şiiri bir zamanın koşulları çerçevesinde resmi şiir özelliği gösterir. Toplumcu -gerçekçilerin zaman zaman gözyaşartıcı özellikler gösteren ve kurulu düzene çok tehlikeli görünmüş olan şiiri böylece tam anlamında gölgelenecek, şiirin ülkesine bir süre için Orhan Veli şiiri egemen olacaktır.

O zamana kadar bu topraklarda böyle bir şiirin varolabileceği elbette kimsenin aklının ucundan geçmemiştir, çünkü bizim aydın insanımız başka ülkelerde olan biteni yakından izleme alışkanlığında değildir. Şiir denilince akla hep şiirsel şiirler gelmiştir. Evet, her sözcüğün rahatça şiire sokulabildiği bir şiir Batı için çok yeni değildir ama bizim için yenidir. Orhan Veli ve arkadaşlarının burada yaptığı devrimin bir benzerini Fransa'da 1880 doğumlu Apollinaire çoktan yapmıştır. O yönde şiir düşünen Soupault gibi, Prévert gibi şairler olmuştur. Ancak onlar şiire her sözcüğü sokabilecek rahatlıkta da olsalar şiirselikten bütün bütün vazgeçmiş değillerdir. Hoş Orhan Veli ve arkadaşları da bazen *kendilerine karşın* zaman zaman şiirselin çemberlerine düşmeden edememişlerdir. O zaman onların duygusallığı, savundukları şiirsiz şiirin çok ötesine geçmiştir. Öte yandan bu şiir ne ölçüde sıradan insan işi olarak görünse de az çok bilgi işi bir şiirdir. Herkesin bildiği bir şey vardır: Orhan Veli boş adam değildir. Orhan Veli bir kültür adamıdır. Bir şey bilmez gibi durmak bir şey bilmemek değildir elbette.

ONUNLA

Perapalas'ın arka tarafındaki Haliç'e bakan kanepelerde oturuyoruz. Ne güzel bir bahar amanın. Çingene kızları geçiyor.

"Çakır, falına bakayım mı?"

"İstemem."

"Senin mektepli."

Cebindeki on kuruşu aranıp duruyor. Bulamıyor. Bana:

"Tosla on kuruş,"- diyor.

Çingene kızına:

"Ama sen bakmayacaksın fala, ben seninkine bakacağım."

Bir fal bakıyor Çingene kızına. Kızın ağzı bir karış.

Mustafa'nın meyhanesinde Kavaklıdere'nin başındayız.

"Sence en büyük şair kimdir Orhan?"

"Fuzuli."

İkinci şişenin ikinci bardağındayız.

"Fuzuli'den sonra?"

"Fuzuli mi? Kimmiş o?" -diyor-. "Bırak, o da avuç açmışlardan."

Ben yanımdaki, dilimin hiç avuç açmamış şairine bakıyorum.

"Dilimin en büyük şairi sensin."- diyorum.

Diyorum amma, hafifçe alay etmiyor değilim. Çakıyor kerata.

"Hadi oradan it," diyor.

Ömründe küfür etmemiş, çelebi Orhan Veli'yi nihayet kızdırabildiğime memnunum. Hayır kızmamıştır. Sahiden iyi şair olduğunu söylediğime kızmıştır.

Bardaklarımız boştur.

"Açık beyaz şaraptan bir tane daha doldur Mustafa."

Sait Faik, *Yeditepe*, 1.12.1951

Orhan Veli'nin bu yeni şiir anlayışı hemen ayağa düşer. Bu şiir kolay şiir ya, önüne gelen onu öykünecektir. Bu yeni şiir şairi bol bir şiir akımı özelliği göstermeye başlar. Böylesi bir yenilik eski beğeninin insanlarına çok bir şey söylemez hatta onları iyiyden iyiye kızdırır. Orhan Veli'ye ateş püskürenler vardır. Kimileri de bu yeni ve "kolay" şiirin ateşli izleyicileri durumuna gelirler. Şiir giderek bir "fıkra" tadı kazanmaya başlar. Kimilerine göre şiir elden gidiyor gibi bir durumla karşı karşıya kalınmıştır. Çok da yanlış değildir bu. İnsanın temel sorunları yok sayılmış, şiirin dışına alabildiğine çıkılmıştır, şiirin yasal yolları bırakılmıştır. Bir zaman gelecek, şiir dünyasında Orhan Veli'den çok öykünücüleri baskın olacaktır. Orhan Veli şiirleriyle yalnızca boş şiir heveslilerini değil şairleri de etkiler, şiire bir Orhan Veli rahatlığı, bir Orhan Veli dinginliği hatta bir Orhan Veli umursamazlığı yerleşmeye başlar. Bir bakıma mutlu bir devinimdir bu. Şiirin kravatı çözülmüş, kolalı gömleği çöpe atılmıştır. Kısacası bu yeni şiir genelde kolayı arayan insanın şiiri olur, eğlendiricidir, dinlendiricidir, boşvericidir, şakacılığı elden bırakmaz. İlle bir etiket altına koymak gerekirse, Orhan Veli'nin şiiri burjuva insanının da pek ilgisiz kalamayacağı bir küçük burjuva şiiridir, ancak göründüğünün tersine halkın dili, halkın gözü kulağı olabilecek olan bir şiir değildir. Örneğin *Montör Sabri* bir halk adamının şiiri olarak çıkar karşımıza, ancak bu şiir Montör Sabri'leri ilgilendirebilecek gibi değildir: *"Montör Sabri ile/ Daima geceleyin/ Ve daima sokakta/ Ve daima sarhoş konuşuyoruz./ O her seferinde/ Eve geç kaldım diyor./ Ve her seferinde/ Kolunda iki okka ekmek."* Montör Sabri şöyle demeyecek mi: "Ne olmuş yani?" Buna karşılık örneğin şiirsel özelliklerle donanmış bir *Mahallemizdeki akşamlar için* şiiri tabandaki insanın dünyasını bize açan bir şiirdir.

MAHALLEMİZDEKİ AKŞAMLAR İÇİN
Kımıldanır mahallemin daralan ruhu
Basma perdelerinde gün batarken.
Alıp saatler süren uykusunu
Odama uzanır akasyam pencereden.

Kırmızı, uzak damlarda bir serinleme.
Uyanır gündüz uykusundan evler,
Kapılarda işleri ellerinde
Kadınlar giyinip kocalarını bekler.

İyi insanların ruhudur yakınlaşır,
Takunya sesleri gelir evlerden,
Yalnız bu dem rahat bir dünya taşır,
Bin mihnet dolu kafasında yorgun beden.

Her şeyin geliş saatidir akşam
Mahallede ömürler akşam üstü başlar,
Hepsi burda buluşmaya gelir, akşam;
Başka dünyalardan, ayaklar, başlar.

Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*

Oysa Orhan Veli'nin eski şiirleri şiirsellikle dolu şiirlerdir, onun sonradan karşı çıkacağı ölçü ve uyak düzeninde yazılmış şiirlerdir. Herbiri çocuksu ya da masalsı bir heyecanı duyurur. 1936-1938 yıllarında bir bölümü Mehmet Ali Sel takma adıyla yayımlanmış olan bu şiirlerden baktığımızda Orhan Veli'nin gelecekteki sereserpe şiirini, biraz özentili bir boşvermişlik içinde gelişecek olan şiirini görmemiz olası değildir. Bu ilk şiirlerde duygusalık ağır basar, hatta zaman zaman duyguculuğa doğru eğilimler belirir. Onlarda bile yer yer bir uyaktan kaçma isteği kendini apaçık gösterir. Ne olursa olsun bu şiirler biçim kaygısıyla yazılmış şiirlerdir. Uzak yerleri, alışılmadık iklimleri, büyülü akşamları düşündüren biraz uçucu şiirlerdir bunlar. Onlar okunduktan sonra ağzımızda bir tadı bırakacak ama bizi yoğun bir düşünsellik düzeyine ulaştırmayacaktır. Bu şiirlerde belirleyici öge izlenimlerdir, herbiri üflesen dağılacak gibi duran imgelerle örülmüş ya da daha doğrusu yansıtılmış sezişlerdir: *"Kendi bahçesidir onu içinde gördüğüm./ Yollar gene her günkü gibi yaz uykusunda/ Ve yaban çiçeklerinin buruk kokusunda/ Her ikindi günlük rüyasını gören mürdüm" (Düşüncelerimin başucunda).* Bu ilk şiirler arasında çarpıcı imgelerle bir düşünselliği açınlayan örnekler çok değildir dersek sanırım yanlış olmaz. Bu örneklerden biri de Masal'dır: *"Çocuk gönlüm kaygılardan azade/ Yüzlerde nur, ekinlerde bereket,/ At üstünde mor kaküllü şehzade/ Unutmaya başladığım memleket.// Şakağımda annemin sıcak dizi,/ Kulağımda falcı kadının sözü,/ Göl başında padişahın üç kızı,/ Alaylarla kaf dağına hareket."*

Bize az sayıda şiir bırakmış olan Orhan Veli'nin *Bütün şiirleri*'nde bu ilk şiirler diye belirlediğimiz şiirler toplamı hiç de küçük değildir, ancak onlardan çoğu demin söylemeye çalıştığımız gibi bize uçucu bir tad bırakıp giderler. Bu şiirlerde fransız simgeciliğinin belirgin izleri vardır. Orhan Veli batı şiirini iyi kavramış az sayıda şairimizden biridir. Ancak onda da felsefi bir derinlikten çok duyguculuğa geçit veren bir izlenimcilik belirleyicidir. Bu ilk şiirlere rahatça derinliksiz ama hoş şiirler diyebiliriz. Onları bir yana bırakalım, şairi asıl ünlü kılacak olan sonraki şiirlerinin belirgin bir derinliği var mıdır? Bu konuda hemen evet diyebilmek pek kolay değildir. Şairin dünya görüşü kurulu düzenin dünya görüşüne ya da hatta iktidardakilerin dünya görüşüne çok yakındır. Kurulu düzenlerde belirleyici olan ve insana çok zaman yapay izlenimi veren halkçı eğilimler ya da halksever eğilimler Orhan Veli'de de belirgindir. İlk şiirlerinde bu alttan alta vardır, pek görünmez. zaten onun ilk şiirleriyle sonraki şiirleri arasında oldukça geniş bir geçiş yeri, oldukça uzun bir köprü vardır: Orhan Veli birdenbire bir oluşumla o herkes için çok yeni olan şiirlere ulaşmış değildir. Garip'den önceki pekçok şiiri bu yeni arayışın ilk örneklerini oluşturur. 1945'e gelindiğinde artık bir sanat anlayışı kendini apaçık ortaya koyacak biçimde belirginleşmiş olur.

Küçükten beri zayıf, çelimsiz bir bünyesi vardı. Öldüğü vakit 1.82 boyunda, 67 kilo ağırlığında idi. Vücudu oldukça kemikli, kolları ile bacakları epeyce uzundu. Göğsünü öne doğru eğerek, hafifçe yaylanarak yürürdü.

38 numara gömlek, 42 numara ayakkabı, 57 numara şapka giyerdi. Ama şapka ile dolaştığı hemen hemen hiç görülmezdi. Saçları çoğu zaman alnının üstüne düşerdi. Ara sıra sakal da bırakırdı. Elleri gayet ince, beyazdı. Parmakları adamakıllı uzun, tırnakları pembe, uzun ve yuvarlaktı. Geniş bir alnı, sivri bir çenesi vardı. Dudakları enikonu etli idi. Burnu tümsekliydi. Yüzü, gençliğinde çıkardığı ergenlik sivilceleri sebebiyle pürtüklüydü. Küçük yaşında iken çok sevdiği yemekleri 'pilav, patates, et' diye tarif ederdi. Yemek hususunda son derece müşkülpesentti. Domates, zeytin ve soğanı katiyyen yemezdi. Sucuklu pastırmayı çok sevmesine rağmen sarmısaktan son derece tiksinirdi. Kereviz, yer elması, karnıbahar, lahana, işkembe, paça onun katiyyen ağzına koymadığı şeylerdi. Sütten, çiğ yumurtadan adeta kaçardı. Bununla beraber yumurtanın çok pişmişini severdi. En çok sevdiği yemek balık, en fazla tiksindiği de ciğerdi. Balığın her çeşidini, pilavla makarnanın salçalasını, et yemeklerini, sebzelerden enginarı, kuru fasulyeyi, bütün konserveleri iştiha ile yerdi.

Bal, reçel, buna benzer ağır tatlıları pek tercih etmezdi. Süt sevmemesine rağmen, sütten yapılan tatlıları, bilhassa muhallebi ile sütlacı, nihayet kabak tatlısını her zaman yemek isterdi.

İlk zamanlarda tütünden nefret ederdi. Sonradan sigaranın tiryakisi oldu. Eskiden Harman, Yaka Yalova, Yenice sigaralarını kullanırdı. Çayı çok koyu, kahveyi de şekersiz içerdi. Kahve düşkünlüğü son zamanlarda aşırı bir hal almıştı. Büyük bira bardakları ile günde yedi sekiz bardak kahve içtiği olurdu.

İçkiye de çok düşkündü. Hiç durmadan günlerce şarap içebilirdi. Bununla beraber, ne kadar içki içerse içsin, ağırbaşlılığını kaybetmez, gülümsemesini unutmazdı. Ankara'da Şükran ve Macar lokantalarına, İs-

tanbul'da nadiren Degüstasyon, sık sık da Balık Pazarı'ndaki Lambo'ya giderdi. Lambo en sevdiği dostlarındandı. Tepebaşı'nda sokak aralarındaki meyhanelere devam ettiği de olurdu.

Adnan Veli Kanık, *Orhan Veli için*

1939'larda yeni anlayışı belirmeye başlamıştır. Bundan böyle en derin ya da en önemli sorunlara bile yüzeyden bakan, bununla birlikte insanlar karşısında, özellikle sıradan insanlar karşısında ayrıcalı bir yeri olsun istemeyen bir şairin duyarlıkları öne çıkacaktır. Kısayı ve özü seçecektir Orhan Veli, sanatın ne olup ne olmadığını iyi bilen biri olarak sözcük kullanımında tutumlu olmanın gereklerine uyacaktır. Otuz altı yıllık o kısa ömründen bize kalan birikimin pek yüklü olmayışı biraz da bu yüzdendir. Şiiri bu anlamda da yenidir. Orhan Veli uzun uzun şiirler yazan şairler dönemini kapatmış gibidir. Şiiri sık sık gündelik mantık düzenine uyar, yani çıkarımlarla örülmüştür, gidimli düşünsellikle belirgindir. Şiirin büyükçe bir bölümü tasım yöntemine uyar gibidir, öncüllerden sonuncu önermeye doğru ilerler. Buna göre, özellikle alaycı bir havada başlayan bir şiir bir espriyle sonlanıverir. *"Dağ başındasın, /Derdin günün hasretlik;/ Akşam olmuş,/ Güneş batmış,/ İçmeyip de ne halt edeceksin?" (Dağ başı) "Şu kavga bir bitse dersin,/ Acıkmasam dersin, Yorulmasam dersin,/ Çişim gelmese dersin,/ Uykum gelmese dersin;/ Ölsem desene!" (Rahat). "Cep delik, cepken delik,/ Kol delik mintan delik,/ Yen delik kaftan delik;/ Kevgir misin be kardeşlik!" (Delikli şiir).* Bu örnekleri çoğaltabiliriz.

Şakacı ama kuru bir şiir çıkar böylece karşımıza. Dikbaşlı görünen uzlaşmış bir şiirdir bu. Kavga etmez, eleştirmez, olay çıkarmaz, birilerini ürkütmez ama belalı gibi durur. Yaşamı ciddiye almamak için bahaneye bakanlar, özellikle dünyadan özel bir isteği olmayanlar bu şiiri çok sevecek, baştacı edeceklerdir. Orhan Veli bir şiirden çok şakacı bir anlatı getirmiştir, bir dünya görüşünün belirleyiciliğinde şiire yakın bir yazı türü geliştirmiştir. Bu pembe şiir dost yüzlü dost bakışlıdır, acılarımızı unutmakta bize yardımcı olmak ister, sıkıntılarımızı paylaşmaya hazırdır. Acılarınızı unutun ve hiçbir şey için kendinizi çokça üzmeyin değmez demek ister. Bir tür Epikuros'çuluk ya da hatta Antisthenes'çiliktir bu. Dünya güzeldir ve insan gereksinimlerini yendiği ölçüde insandır. Bilge kişi yanılmaz, günah da işlemez. Ödev diye bir şey de yoktur. Toplumdaki ülküsel tek kişiyi, özel ve yapayalnız kişiyi, özgür kişiyi oluşturmak gerekir. Aldırmazlık bir çıkış yolu olabilir mi? En azından bir davranış biçimi olarak bir tutum ortaya koyar. Dünya yaşanmaya değer olduktan sonra vıdıvıdıya gerek yoktur. Dünya yalnız kendisi olarak, kendisi içi yaşanmaya değer. Her şey oluruna varacaksa kavganın gürültünün ne anlamı olabilir! Öyleyse insan kendini boş çırpınışlarda yitirmemelidir. İnsanın son ereği belki de *rakı şişesinde balık olmak* gibi bir şey olmalıdır. Gene de Orhan Veli'nin şiiri sırtını dünyaya iyice dönmüş değildir. Öyle olsaydı *"Harbe giden sarı saçlı çocuk"*dan sözetmezdi. Sonra Orhan Veli, zaman zaman, kendi koyduğu şiirsizlik kuralını da çiğner. O zaman ortaya *İstanbul'u dinliyorum* gibi bir anıt-şiir çıkıverir. Öyle ya, sanatçılar kendi koydukları kuralları çiğnedikleri ölçüde gelişirler, yeniye ulaşırlar. Her zaman okunacak bir şiirdir Orhan Veli'nin şiiri. Gelecek kuşaklar da onda çok şey bulacaklar. En azından dünyaya rahat rahat yönelen insanı bulacaklar. Belki de dünyanın sıkıntılarından sıyrılmak için o şiirin pespembe dünyasına sığınmak isteyecekler. Her anlamda iyiyden iyiye karanlıklara batmış bir dünyada Orhan Veli'nin şiiri gelecek zamanlara umut üreten bir kaynak olacaktır. Bu anlamda Orhan Veli'nin şiiri her zaman yeni olacak, yeni kalacak bir şiirdir. Gelecek kuşaklar ondan bizim aldığımız tadı almasa da apayrı tadlar alacaklar. Sanatın zamana karşı koyması yeni insana yeni şeyler sunmasıyla olmuyor mu?

Kar/Altı

Geçmiş geçiyor gözlerinizden
Umutlar çiçeği burnunda
Sıkıntı yokluk
Kar altında
Yüreğiniz sevgiler

Yurdunuz uçurumda
İşkence vurgun kıyım
Kamyon altında
Küçük Amerika Mercedes'i
Susurluk
Aydınlanmayı bekler.

Hasan AKARSU

İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire

(Anı Kesitleri)

Kemal ÖZER

Bir Başıma Yürümekten Yol Arkadaşlığına

Şiir yolunda ilk adımlarını atan biri, "görünür" tuzaklara, kuşkusuz anlamak isteğinin susuzluğu ne orandaysa o oranda düşer. Böyle birinin, "anlamak" istediği ne çok şey vardır ve her tuzak ona ne çok şey anlatır! Anlatılanlar, şiir yolunda ilerleyeni, "görünür"de elinden tutar, bir yerden bir yere doğru götürür. Her "anlatılan" bir "açıklama"dır aslında. Ama bu açıklama, ilerleyenin "bakış"ını arındıracağına, biraz daha bulandırır.

Necdet Evliyagil, şiirin okuyanda "bu şuuraltı zevk husûle getirdiği" zaman değerli olacağını bana "anlatır"ken, kuşkusuz bir "açıklama" yaptığını, benim şiire bakışımı arındıracağını düşünüyordu. Bu açıklamanın nasıl bir gelenekten süzülüp geldiğini, altında nasıl bir dünya görüşü yattığını bilerek mi yapıyordu bunu, yoksa o da kendine benimsetilmiş olan bir anlayışı mı yineliyordu yalnızca? Kestirmek güç. Ama yapılan bu açıklamanın benim bakışımı arındırmadığı, tam tersine, biraz daha bulandırdığı kesin.

Şiir yolunda ilk adımlarını atan biri, sözünü ettiğim "açıklama"yı kavramaya yarayacak temel bilgileri daha edinemediği, el yordamıyla ilerlemeye çalıştığı sürece, beklentisinin dışında, ne olduğunu tam anlayamadan yazmayı sürdürecektir. Yalnız açıklamalar için değil, öğütler için de geçerlidir bu. Nitekim Rilke'nin **Genç Bir Şaire Mektuplar**'ına kitaplığımın baş köşesinde yer verdiğimi, sık sık okuduğumu anımsıyorum. Ama o kitabın öğütlediği şiiri ne oranda anlayabildim, bu anlayış yazdıklarıma ne ölçüde yansıdı?

Şiirin ne olduğunu anlamaya çalışıp da tam anlayamadan yazmayı sürdürmek zorunda kalan bir ozan adayının, bu tür "görünür" tuzaklara düştükten sonra, varabildiği tek sonuç, ancak el altındaki örneklere biraz daha sarılmak, yazdıklarını biraz daha onlara benzeterek yazmak olacaktır. Üstelik bu örneklerin ne tür "gizli" tuzakları içinde barındırdığını aklına bile getirmeden! O örnekleri hangi ayraçların kuşattığını, bu ayraçların dıştan içe nasıl sıralandığını ayırt bile edemeden!

1950'lerin başında, bir ozan adayının hemen ulaşabildiği örnekler, kuşkusuz 1940'larda yükselişini yaşamış **Garip** şiirinin artık ortaklaşa kullanılır hale gelen değerlerini içeriyordu. Çünkü bu şiirin yükselişiyle getirilen söyleyiş biçimi, yaklaşım, ileri sürülen temel savlar vb. artık ülkedeki şiir dünyasına kendini kabul ettirmişti. Bir ozan adayı, karşısına çıkan örneklerle, o şiirin ortak anahtarını elde etmiş oluyordu. Hem karşılaştığı yazış zorluklarını, hem de yayınlama engellerini bu anahtarla aşıyordu. Ortalamayı tutturan birinin, o şiiri nelerin oluşturduğunu, arkasında sanat içi ve dışı hangi nedenlerin, hangi koşulların bulunduğunu anlamadan yazması da, yayınlatması da olanaklıydı.

Yine de o yıllarda yazdıklarıma şimdi bakınca, karşıma çıkan örneklerin yalnızca **Garip** şiirinin ortaklaşa kullanılan değerlerini yansıtmadığını, şiir dünyasına egemen olmasına karşılık bu şiirin karşı çıktığı "şairane"yi hâlâ tümüyle ortadan kaldıramadığını görüyorum. Bana el uzatan kişilerle şiirime yer veren dergiler arasında, **Garip** şiirine direnen, geleneksel romantik temaları yineleyen, duygusallığı temele yerleştirmeyi sürdüren birtakım çevrelerden gelenler vardı. O çevrelerin yıkıma uğramış, eski günlerine bir daha dönmeyecek değerleriyle, **Garip** şiirinin kendini kabul ettirmiş, ama kendi içinde yenilgisini de hazırlayan değerleri arasında bocalayıp duruyordum demek ki o günlerde elime geçirebildiğim örneklere göre yazmaya çalıştıkça.

Bu bocalamanın, yıllar ilerledikçe, beni geleceği olmayan geri dergilerden de, belli bir sanat görüşünü temel almayan taşra dergilerinden de uzaklaştırdığı, zamanın söz sahibi yayın organlarına yönelttiği görülüyor. Taşra dergilerinin yerini, yavaş yavaş **Onüç** dergisinin ardından genç heyecanların örgütlediği başka dergiler **(Çağıltı, a dergisi** vb.) almaya başlıyor. Ürünleri yayınlayan sözü dinlenir yayın organları arasında **Yenilik, Yeditepe, Türk Dili, Seçilmiş Hikayeler Dergisi** vb. öne çıkıyor.

Bu gelişmede, el altındaki örneklerin çeşitlenmesi

kadar, o örnekleri tartışmaya açacak bir ortamın ipuçlarını elde etmek de pay sahibi. Lise yıllarında elde edilmişti bu ipuçları. Bir yandan, derslerini günün canlı edebiyat değerleri üzerine oturtmayı ilke edinen ilerici bir öğretmenin, Salim Rıza Kırkpınar'ın sınıfına düşmekle; bir yandan, yazmaya tutkulu birtakım arkadaşlar (Adnan Özyalçıner, Ergin Günçe, Konur Ertop, Önay Sözer, Oktay Tuncer vb.) edinmekle; bir yandan da lise sıralarının dışına çıkıp o yıllarda hızla yaygınlaşan edebiyat matinelerinin, Cağaloğlu'ndaki dergi ve yayınevi mutfaklarının canlı havasını solumakla.

Elime geçen örneklerin sayısı, eskisine oranla artmıştı. Yeni dergilerin çoğalması kadar, yeni yazanların ortaya çıkması da sağlıyordu bunu. Gördüğümüz her yeni imzayı heyecanla karşılıyor, büyük bir dikkatle izliyorduk. Yayınlanan her yeni dergiye merakla sarılıyor, okuduğumuz her ürünü hem birbirimize duyuruyor, hem de aramızda tartışıyorduk. Bu arada, yazdıklarımızı da dergilere göndermeden önce birbirimize gösterip ilk değerlendirmelerin yapılmasını sağlamış oluyorduk.

Bütün bunlar, şiir yolunda yürürken, artık eskisi gibi bir başına olmadığımı gösteriyor. Yazılanları başkalarının görmesi, yeni bir aşamaya ulaşıyor böylece. Yalnız kendin arayıp bulmuyorsun yolunu, yalnız sana el uzatanlarla yetinmiyorsun, kendi benzerlerinle bir araya gelip bir yol arkadaşlığı da kuruyorsun. El altındaki örneklerin ışık tutması, eski belirleyiciliğini yavaş yavaş yitiriyor. Birbirimize gösterdiğimiz ürünler, onların üzerinde yaptığımız değerlendirmeler, yazılanları doğrudan etkiliyor. Bu yeni aşamada, ayrıldığımız noktalar daha bir belirginlik kazanırken, birtakım benzerlikler de su yüzüne çıkıyor.

O yıllardaki yol arkadaşlığı sırasında, sonradan bir dergi çevresinde bizi toplanmaya yöneltecek günlerin başlangıcında, aramızdaki benzerliği daha çok kentin aynı kesimlerinden, aynı aile çevresinden geliyor olmamız, sanata içtenlikle bağlanmamız, onu varlığımızın temeline oturtmak istememiz sağlıyordu. Liseden üniversiteye geçiş yıllarında bu yol arkadaşlığı, başka liselerden gelen (Hilmi Yavuz, Demir Özlü vb), başka kentlerden gelen (Onat Kutlar, Erdal Öz, Ülkü Tamer vb.), ama aynı özelliği taşıyanlarla daha da genişledi.

Ayrıldığımız noktalara gelince, bunlar hep kişisel özelliklerimizi yansıtmakla sınırlı oldu. O yüzden de, ayrılık noktaları üzüntü değil sevinç kaynağı oluşturdu hep. Başka çevrelerdeki benzerlerimizle, örneğin **Mavi** dergisinde bir araya gelenlerle kendimizi karşılaştırdığımızda, bizi benzer kılan şeylerin onlarda olmadığını, buna karşılık bizi ayıran kişisel özellikleri onların taşımadığını gördük.

Tarih ve Ben
Üç

Ellerimize inmesin dolaşırken yıldızlar
Yanmasın avuçlarımız

Düş gördüm uzak bir gecede sensiz
Özgürdüm

Hani zeytinler açardı çiçeklerini
saklı kalır
Hani içinde çizgilerin dolaşır
çıplak ayaklar yüreğinde iz sürer
Güneşi de sorardın
Yıldızları da
Sussan bir şeyler koşar içinde savrular duman
Gözlerini bürür

İçtim bütün yıldızları
Korkma seninleyim
Yer kopsa aşk
dilediği gibi yürür
Korkma
Gün rengine kavuşur da bir an gözlerinin
Alır kendimizi bırakırız bir boşluğa
Birlikteyiz.

Canan YANIK

Kara Şiddet, Kör Bilinç

Cafer YILDIRIM

27 Mart yerel seçimleri sonucunda belediye yönetimlerine gelen Refahlıların daha önceden dikilmiş olan heykelleri Ankara belediyesinin bahçesinden kaldırma gerekçeleri şöyleydi: "Bu heykeller halkın değer yargılarınızı zedeliyor."

Biri bir erkekle bir kadının çıplak halde birbirine sarıldığı, diğeri erkeğin erkeklik organının göründüğü iki heykeldi bunlar. Heykellerin kaldırılış gerekçesi de sıradan insanın değer yargılarından destek bulacak ve bu anlamda basit bir popülizm olarak değerlendirilebilecek türdendi. Deniyordu ki: "Siz çocuğunuzla yürürken bunu ona nasıl izah edersiniz?"

Oysa sıradan bir siyasetçinin popülist niyetli çıkışı görüntüsündeki bu basitlikte koskoca bir ideoloji gizliydi. Meseleye gündelik siyasetin absürdlüğü ötesinde bakıldığında bu ideolojinin yüzyıllarla ölçülen tarihi, bu tarihin biçimlendirdiği anlayışı, uygulamaları, bu ideolojinin dünyayı ve hayatı algılama ve biçimlendirme yöntemlerini görmek mümkündü. Sözkonusu ideolojinin kaynağı ise İslam ve Arap kültürü, Arap kültür coğrafyasıydı.

İslam ortaya çıktığı dönemde putperest inanışla mücadele etmek durumunda kalmıştı. Bu tutum süreç içinde bir dogma haline geldi. Put üreten sanat dalı olarak da heykeltraşlık islamın reddiye kitabında baş sıraya alındı.

Bir kadının, üstelik çıplaklığını, erkeğinse cinselliğini sergileyen heykeller bu inanç kılıcını iki kez haketmiş oluyordu. Çünkü heykeller çarşafa sarılıp ambalajlı bir nesne haline getirilmiş olan kadını araç konumundan çıkartıp onun insan gerçekliğine işaret etmekteydi. Onunla duyguları, tutkuları olan birisi olarak ilişki kuruyordu. Yine heykeller kadının algı dünyasında yüceltilmiş ve ona üstün kılınmış erkeği bu otorite mevkiinden indiriyor, onu yalın bir insan düzeyine çekiyordu. Bu yönüyle heykellerin varlığı İslami anlayış için gerçekten bir tehditti.

İslam, Arapların ortaçağdaki toplumsal dengeleri ve o dönemin hayat şartları üzerinde şekillenmişti. Bu dönemde ise hâlâ köleler, cariyeler vardı. Kadınların sosyal statüsü erkeğin ardında ve ona tabi idi. Din toplumunun bütün kesimlerini, siyasetten ekonomiye bütün alanları denetliyordu. O dönemin ilişkilerini yirminci yüzyıla taşımak, dine egemenlik kazandırmak, kamuyu dinin denetimine sokmak isteyenler heykel düşmanı kesilmelerinden başka bir yolları yoktu. 1908 gerici ayaklanmasında Halide Edip'in linç edilmek için aranması da aynı mantığın ürünü bir davranıştı. Halide Edip modern eğitim almış, yirmi beş yaşında Tanin gibi bir gazetede yazılar yazan bir kadındı. Toplumsal hayat içinde yerini alacak olan Türk kadınına örnek oluşturuyordu. Buna ek olarak yazdığı yazılar da kadın sorunları ile ilgiliydi. Halide Edip her bakımdan İslamın oluşturduğu kadın figürünü sarsıyor, bu figüre tartışan, düşünen, eylemde bulunan bir karakter kazandırıyordu.

İslamcılarla ilgili tesadüf ettiğim bazı gazete haberleri de onların anlayış dünyasının altını çizmek bakımından sıradan oldukları denli seçkinlik karakteri taşıyor:

- Kültür Bakanı İsmail Kahraman Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin turnelerini engelliyor. İstanbul Film Festivali'ne yardımda bulunmuyor. Kamelyalı Kadın Balesi'nin Antalya'da sahnelenmesine yönelik girişime onay vermiyor.

- Ankara Uluslararası Film Festivali'ne Bakanlık bütçesinden 300 milyon lira ayrılırken, Halveti Tarikati Şeyhi Şaban-ı Veli'nin hayatıyla ilgili film için 28 milyar lira ayrılıyor (21 Mart 1997, Radikal).

- Refahlı milletvekili Ramazan Yeditepe pop sanatçılarına "sidikli" diyor. Hayat kadınlarına "fahişe" diyemediğinden yakınıyor (25 Mart 1997, Radikal).

Refahlı Kültür Bakanının bale düşmanlığı, milletvekilinin açılıp saçılan kadınlara beslediği öfke hayatın her alanının, sanatın her dalının din tarafından denetlenme isteğinin ürünü olarak karşımıza çıkıyor. İslam mücahitleri en uç davranışlara, en olumsuz ilişki tarzlarına saldırarak şeriatı koruyucu bir zırh, bir seçenek olarak topluma benimsetebileceklerini düşünüyorlar.

Sonrası ise malum. Afganistan'da yönetimi ele geçiren Taliban hareketiyle ilgili bir gazete haberi o malum olanı ne denli yalın anlatıyor:

"Kabil radyosunun haberine göre Taliban, ressamlara her türlü canlının resmini yapmalarını yasakladı. Evde ve dükkanlarda asılı hayvan resimlerinin bugünden itibaren (7 Ekim 1997, Radikal) kaldırılması emrini verdi." Ayrıca bu küçük haberde şu önemli hatırlatma yeralıyor: "Taliban ülkede kontrolü ele geçirmesinden sonra kızların okula gitmelerini, kadınların çalışmalarını, tamamıyle kapanmadan evlerinden çıkmalarını yasaklamış, erkeklere sakal uzatma zorunluluğu getirmişti." Benzer uygulamalar daha sonra Sudan'da devreye sokuldu. Sudiarabistan halkı eskiden beri İslam kırbacıyla terbiye ediliyor, İran İslamın deney laboratuarı haline getirilmiş bir ülke.

İslami anlayışa, onun uygulamalarına, algı dünyasına ilişkin bu karanlık çizgilerden, bu ürpertici örneklerden sonra Türk toplumuna, Türk kültürüne gelmek istiyorum:

"düşündükçe kaygılanırım
kaygılandıkça hilal kaşlım
kavuşmak istiyorum

seni düşünüyorum ben, kendi sevgilimi
düşünüp durdukça
öpmek istiyorum" (1)

Yedi bölümlük bir şiirden aktardığım bu dizeler, 8. yüzyılda Aprınçur Tigin tarafından yazılmıştır. Tigin bizim adı bilinen ilk şairimiz, ilk lirik şairimiz. Üstelik kendisi Mani dininin rahipler sınıfına mensuptur.

Bamsı Beyrek hikayesinden:

"Hemen Beyrek attan indi, kavraştılar. İki pehlivan olup birbirine sarmaştılar. Beyrek götürür kızı yere vurmak ister, kız götürür Beyrek'i yere vurmak ister.

Beyrek bunaldı, söylendi:

'Bu kıza yenilecek olursam bütün Oğuz içinde başıma kakarlar, yüzüme vururlar.' dedi.

Gayrete geldi. Kavradı. Kızın dizlerini sardı. Memesinden tuttu kızın memesine yapıştı. Kız gocundu. Bu kez Beyrek kızın ince beline girdi, bağladı. Kızı arkasının üzerine yere vurdu. Kız o zaman söyledi:

'Yiğit bilmiş ol, Bay Bican kızı Banı Çiçek benim!' dedi.

Beyrek, üç öptü, bir dişledi. 'Düğün kutlu olsun han kızı,' diye parmağından altın yüzüğü çıkardı, kızın parmağına geçirdi." (2)

Türkler arasında İslamiyetin kabülünden önce meydana gelmiş, Anadolu'da değişiklikler geçiren, İslami motiflerle yeniden işlenen Dede Korkut hikayelerinde kadın, görüldüğü gibi gündelik hayatın içinde. Düşüncesi, hareketleri ve varlığıyla erkekle yanyana. Olayların anlatımındaki gerçekçi tutum ise sanatın günah ve ayıp kavramlarından azade olduğunu gösteriyor.

Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı hikayesinden:

"Bey yiğit
Övünürse er öğünsün, aslandır;
Övünmek avratlara bühtandır;
Övünmekle kadın erkek olmaz.
Alaca yorgan içinde seninle sarmaşmadım;
Tatlı damak tutarak emişmedim;
Tez sevdin, tez usandın
Kavat oğlu kavat,
Kaadir Allah bilir ben sana
Munisim, yarim kıyma bana." (3)

Bu nazım parçasında kadınla erkeğin tarihsel aşamaya denk düşen konumlanışı apaçık ortada. Kadın erkekle kendini bütünüyle eşit düzeyde görmüyor. Övünmeyi erkeğe yakışan bir davranış olarak yüceltiyor. Ne var ki üslubu, düşüncelerini açıkça ortaya koyma tarzı bakımından kadını erkekle eşit bir mevkiide buluyoruz. "Damak tutmak, emişmek, sevmek, kavat, Kaadir Allah" kelimelerin yanyana, içiçe kullanılması ise dinin insanileştirilmesinin bir ölçüsüdür. Kutsal motiflerin toplumun cinsel ve küfürsel kavramlarıyla bu denli rahat bir biçimde bütünleştirilmesi İslami taassuptan uzak bir yaşam tarzının göstergesidir.

15. yüzyılda yazıya geçirilmiş Dede Korkut hikayelerinin realist, içten anlatımı halkın sıcak, kıpır kıpır yaşamının ürünü, adeta aynasıdır. Hikayelerin üslubu gibi halkın yaşam tarzı da dinsel korkulardan, dogmaların donukluğundan, ibadetle biçimlenmiş bir kalıpsallıktan uzaktır. Taassup algı dünyasına nüfuz edememiştir. Tanrısal gazap düşlerin ve arzuların dilini köreltememiştir. Halkın bu doğal, içten ve özgür yapısı Türk halk kültürünün birçok alanında rahatlıkla görülebilir. Türküler bunun en güzel örnekleridir. Halk şiiri baştan sona halkın duygu derinliğinin ve duyarlık alanlarının anlatımıdır. 17 yüzyıl saz şairi Karacaoğlan'dan aktaracağım parçalar Dede Korkut hikayelerinden yaptığım alıntıların sanki şiirsel karşılığıdır:

"Ala gözlerini sevdiğim dilber

Göster cemalini görmeye geldim
Şefaatini derde derman dediler
Gerçek mi sevdiğim sormaya geldim

Senin aşıkların gülmez dediler
Ağlayıp yaşını silmez dediler
Seni bir kez saran ölmez dediler
Gerçek mi efendim sormaya geldim.

Senin işin yiyip içmek dediler
Yaran ile konup göçmek dediler
Göğsün cennet koynun uçmak dediler
Hak nasip ederse görmeye geldim.

Karac'oğlan der ki işin doğrusu
Gökte melek yerde hüma yavrusu
Söyleyim ben sana işin doğrusu
Soyunup koynuna girmeye geldim." (4)

Dini halkı sömürme aracı olarak kullanan sınıflar ile kişiliğini dinsel dogmalarda bulmuş hacı hoca takımının siyasallaştırma çabalarına rağmen Anadolu halkı yüzyıllar boyunca Aprıncur Tigin'in şiirindeki duygu inceliğini korumuştur. Tarım ve hayvancılığa dayanan üretim ilişkileri içinde kadınla erkek gündelik hayatı birlikte omuzlamış, gerçekçi karakterini bütün müdahalelere rağmen saklayabilmiştir. Erotizm şiirleştirilip saza dökülmüş, düşler dilden dile, kuşaktan kuşağa iletilmiştir.

İslamcıların Ankara Belediyesi'nin bahçesindeki heykellere saldırarak yıkmak istediği işte bu laik ve insani çeşitliliğe açık toplumsal yapıdır. Her türlü dışsal müdahaleye karşı özünü koruyan kültürel direnme ve kültürel sürekliliktir.

1. *Şamandan Şaire Türk Şiiri*, Cafer Yıldırım.
2. *Dede Korkut Hikayeleri*, Seyit Kemal Karaalioğlu.
3. a.g.e.
4. *Karacaoğlan*, Hüseyin Seçmen.

Ecehan ile arkadaşımız Mustafa Bayram Mısır'ın evliliklerini kutlar, yıldızlardan çok güzellikler, mutluluklar dileriz.

İNSANCIL EMEKÇİLERİ

YEVGENİ YEVTUŞENKO

18 Temmuz 1933 tarihinde Sibirya'da, Zime'de doğmuştur. Stalin sonrası şairler kuşağının önemli temsilcilerinden biridir. Moskova'da Gorki Edebiyat Enstitüsü'nde öğrenim gördü. İlk şiir kitabı 1952 yılında yayınlandı.

Sovyet gençliğinin özlemlerini yürekli bir biçimde ve ustaca dile getirdi. Ayrıca aşk, özgürlük ve kişisel sorunlar gibi konularda şiirler yazdı.

Türkiye'de en çok sevilen Rus şairlerinden biridir.

Aşkta Zafere Ulaşmak

Aşkta zafere ulaşmak töresizliktir,
Dostlukta üstün olmak -rezillik!
Kazanan -dövülmüş gibi görünür
Sanki katran içinde, tüyler içindedir.

Zafer elde edildiği zaman
İçimizi kurt gibi kemirir,
Ama ikisi de teslim olursa,
İkisi birden zafere erişir.

Türkçesi:

Anıl Meriçelli/Anatoli Miziev

Şenliklerden Bize Neler Kalıyor? (2)

Mehmet ESATOĞLU

Amatör tiyatronun sesi geçtiğimiz aylarda değişik alanlarda düzenlenen şenliklerde bir kez daha yükseldi. Ankara, İstanbul, Denizli, Samsun amatör toplulukları ağırlayan kentlerimiz oldular.

Amatör Tiyatrolar Çevresi (ATÇ)nin düzenlediği ve İstanbul'da 17-24 Nisan tarihleri arasında gerçekleşen İstanbul Amatör Tiyatro Günleri İATG'98 üç ayrı sahnede perde açan bir şenlik oldu. Toplulukların afişinden düzenlemesine elbirliği ile çalıştığı şenlik, *Boğaziçi Üniversitesi, İ.Ü. Öğrenci Kültür Merkezi* ve *İktisat Sahnesi*'nde gerçekleşti. Beş üniversite üç de bağımsız amatör topluluğun yeraldığı şenlikte toplam dokuz oyun sergilendi, bir de panel gerçekleşti. *Tiyatro Boğaziçi*'den Hakan Gürel'in yönettiği *Eskişehir Anadolu Üniversitesi*'nden Metin Balay, *Tiyatro Boğaziçi*'den Kerem Karaboğa ve *İstanbul Sahnesi*'nden Mehmet Esatoğlu'nun konuşmacı olarak katıldığı panelin konusu bu yıl 100. Doğum Yıldönümü tüm dünyada değişik etkinliklerle kutlanan Bertolt Brecht'e ayrılmıştı.

Profesyonel tiyatro alanından oyuncu Esen Özman, Ertuğ Koruyan, Kemal Bekir, yazar Özcan Özman ve amatör tiyatro temsilcilerinin katılımıyla gerçekleşen İATG açılışında *Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları* (BÜO) "Mutfaktakiler" adlı oyununu sergiledi.

Umut Aral, Devrim Umut Aslan, Burcu Babaoğlan, Kerem Eksen, Zeynep Okan ve Bülent Sezgin'in ortak rejisi ve metninin ekip çalışmasıyla kotarıldığı oyun, gerek sahnelenişiyle gerekse oyunculuğu ile bu yıl amatör tiyatronun yüzakı çalışmalarından biri oldu.

Savaş, militarizm, sistem arasındaki ilişkiyi özenli bir biçimde kuran "Mutfaktakiler" oyunu son yıllarda oyun yokluğu içinde kıvranan tiyatro alanımıza da sunulmuş özenli bir metindi.

BÜO'nun "Mutfaktakiler"de elde ettiği başarı aslında uzun yılların bir ürünü. Ardında başarılı-başarısız onca yılı bıraktıktan sonra yeni bir anlayışla kolları sıvayarak, 90'lı yılların başında okulda dar bir çevrede tiyatro üretmek yerine tüm okul kitlesini, ondan da öte yakın semtlerdeki gençleri seferber ederek yapılan bu çalışmalara o yıllardan bu yana binin üstünde genç katıldı. Tiyatroyu sahnede başlayan sahnede biten bir etkinlik olarak ele almak yerine onun teorisinden pratik uygulamasına dek her bir yanı ile kavrayan bu yaklaşım ilerleyen yıllar içinde karşılaştığı metne belli bir perspektifle yaklaşmayı beceren, onu yorumlayan birkaç adım ötesinde de kendi metnini kendi yaratan bir ekibi varetti. Üniversitede tiyatro etkinliklerine "hobi" diye bakan anlayış yerine gençliğin kuşatıldığı kültürel kirlenmeye savaş açan bir tutumla işe girişen BÜO, bu süreçte düşlediği çizgiyi kimi zaman yakalayabildiği kimi zaman da gerisine düştüğü bir dolu çalışma üretti.

Bu süreçte Shakespeare Moliere, Lorca gibi yazarların oyunlarının yeni bir anlayışla sergilenişiyle başlayan çabalar ilk ciddi ürününü Brecht'in "Turandot yada Aklayıcılar Kongresi" oyunuyla verdi. Son yıllardaki kendi metnini yaratma yolunda yapılan denemelerin ardından bu yıl "Mutfaktakiler"le yeni bir boyut yakalandı.

Üniversite toplulukları bu modeli yakından incelemelidirler. "Ruhunu şeytana" satan "abi"ler yerine, bir yandan okul sonrası yaşamını kurmaya çalışırken bir yandan da öğrenim gördüğü kurumun kokuşmuş sanatsal alana karşı bir cephe niteliğini yitirmemesi için çaba gösteren BÜO'luların ulaştığı bu nokta üniversite tiyatrosuna yeni bir model sunuyor.

"Mutfaktakiler" oyununun bir başka uyarısı da tiyatro alanına 14 yıldır ülkemizde sürüp giden savaşa karşı sanatsal alanda değişik tepkiler gösterilmesine, ülkenin önde gelen aydınlarının bu duruma tavır alarak bedeller ödemesine karşın sanatsal ürün bazında ses getiren yapıtlar üretilemedi. BÜO "Mutfaktakiler"

çalışmasıyla bu uyuşukluğa tavır alarak ülkede için için kanayan savaş yarasına önemli bir neşter vuruyor. Şenliğin ikinci günü sahnede bir işçi topluluğu vardı. Maltepe'nin sırtlarında Gülsuyu'nda çalışmalar yapan *Anadolu Sahnesi* "Kolkola Girdik Bir Akşamüstü" adlı oyunlarını sundular.

Bir süre *Gülsuyu Anadolu Kültür Merkezi*'nde bünyesinde kendi çabalarıyla çalışmalar üreten topluluk, son dönem amatör oyuncu Sevda Özdemir'le ortak çalışmalara girişti. *İstanbul Sahnesi*'nden Mehmet Esatoğlu'nun da katılımıyla ortak bir oyun projesi üzerinde çalışan topluluk, çevrelerinde yaşanan ve medyada yer alan kimi olaylardan yola çıkarak bir oyun metni oluşturdular.

Topluluk henüz yeni olmanın sorunlarıyla boğuşuyor. Teknik konularda belli ilkellikleri aşamayan *Gülsuyu Anadolu Sahnesi* hedef ve örgütlülük açısından emekçi tiyatroları için değişik bir model sunuyor.

Bugün emek cephesi adına hareket ettiklerini iddia edenler, onları ezen sistem kültürüne karşı tavır alan nitelikli ürünler üretemiyorlar. Bunun temel nedenlerinden birini de kültürel alanı önemsemeyen anlayış oluşturuyor. Burjuva kültürüne karşı muhalif bir tutumla işe girişmek yerine, belirli günlere endeksli ürünlerle derme çatma gösteriler hazırlayarak işi geçiştirmeye çalışan anlayışı reddeden *Gülsuyu Anadolu Sahnesi*, uzun soluklu emekçiye yaraşır çizgide kendilerinin belirledikleri bir perkspektifin ışığında akıllı adımlar atmaya çalışıyorlar.

Uzun yıllardır üniversite toplulukları cephesinde nitelikli çalışmalar üreten *İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Tiyatro Topluluğu* (İTFTT) ise şenliğe Jean Giraudoux'nun "Troya Savaşı Olmayacak" adlı yapıtıyla katıldı. 80'lerin ortasında E.Bond'un "Kuzeye Giden Dar Yol" oyunuyla başlayan süreçten bu yana gerek kurumlaşma gerekse yapım bazında ilginç adımlar atan İTFTT bu yılki çalışmasında eski çizgisini yeni bir aşamaya sıçratamasa da belli bir seviyenin gerisine düşmemeyi başardı. "Troya Savaşı Olmayacak" bu yıl değişik şenliklerde sahne alan savaş karşıtı yapımlardan biriydi. Giraudoux'un İkinci Dünya Savaşı'na az bir süre kala yazdığı oyun yorum açısından kimi eksiklerine karşın üniversite cephesindeki özenli çalışmalardan biri oldu.

Şenliğin militarizmle hesaplaşan bir başka çalışması da *Bakırköy Oyuncuları*'ndan geldi. Topluluk Cem Yalın'ın yazıp yönettiği "Generalin Büyük Düşü" adlı yapıtını sergiledi. Oyun sivil otoritenin görüntüde varolduğu, arka planda militarizmin son sözü söylediği bir yönetim biçimini irdeliyordu. Nitelikli bir oyunculuk seviyesini yakalayan oyun, militarizmin yaslandığı sınıf tabanıyla ilişkilerini irdeleme yönünden kimi eksiklerine karşın topluluğun yeni kadrosuyla kurumlaşması yolunda önemli adımlarından birini oluşturuyordu.

İstanbul Üniversitesi Öğrenci Kültür Merkezi Tiyatro Topluluğu, şenliğe iki ayrı oyunla katılıyordu. Bunlardan biri Moliere'in metninden yola çıkılarak oluşturulan "Cimrinin Uşakları" diğeri ise Fernando Arrabal'ın "İki İşkenceci" adlı yapıtlarıydı.

ÖKM Tiyatro Topluluğu, değişik fakültelerden öğrencilerin biraraya gelişiyle oluşmuş bir topluluk. Geçmişteki çizgisini titizlikle koruyan, gerek oyunculuk eğitimi gerekse eski-yeni kaynaşmasını bugün de kotaran, ÖKM oyuncularının sergilediği "Cimrinin Uşakları" oyununda dekordan oyunculuğa bir dolu teatral malzeme işte bu kaynaktan besleniyordu. Oyunun yoruma dayanan eksikleri ise Moliere metni ile anlatılmak istenen arasındaki köprülerin kurulamayışında kendini gösteriyordu.

Gebze Sanat Tiyatrosu ise şenliğe Caner Pesen'in "Karanlığın Ötesi" adlı çalışmasıyla katılıyordu. Körfez dolaylarında esen devlete holdinge bel bağlamış "profesyonelleşme" yanılgısının dışında kalmayı başaran topluluk bugün yeni olmanın sancılarını içinde hissediyor.

Uzun yıllar geliştirilmeye çalışılan sanatsal etkinliklerin belirli bir perspektife oturtulamayışı ve örgütlenemeyişi nedeniyle onbinlerce emekçinin yaşadığı Gebze'de, kültür sanat eylemlilikleri bugün olması gereken düzeyde değil. İşte *Gebze Sanat Tiyatrosu* bu makus talihi yenmek istiyor. Hiçbir gerekçe öne sürmeden koşuyor ve İstanbullu amatörlerle Kocaeli-Sakarya hattındaki amatörler arasında bağlar geliştirmeye çalışıyor. Bu çabalar gelişebilirse, o bölgelerde "dış desteksiz sanat olmaz" anlayışıyla holdinglerin eteğine yapışarak "hormonlu sanat" yapma kervanına katılma eğilimini kırabilir.

Şenliğin kapanış gösterisini ise *İstanbul İktisat Sahnesi* yaptı. 10 yılı aşkın bir süredir çalışmalar yapan topluluk bu kez Arrabal'ın iki kısa oyunu, "İki İşkenceci" ve "Özgürlük Ağacı" ile sahnedeydiler. Gerek bir metni ele alış ve işleyiş, gerekse ellerindeki oyunculuk malzemesini sahneye aktarma yönünden *İktisat Sahnesi* iyi bir yolda olduğuna ilişkin sinyaller verdi bu yılki çalışmalarıyla. Yıllar önce okulda "kendine ait bir oda" yaratmanın savaşımıyla kurumlaşmanın da temellerini atan *İstanbul İktisat Sahnesi*, geleneğini adeta elden ele aktararak yürüyor.

Bir şenliği daha arkasında bırakan İstanbullu amatör topluluklar bu etkinlikten de örgütlülüklerine yeni katkılar sağlayarak çıktılar. Şenliklerde birbirlerini izleyerek öğrenme ve öğretme, çaresizlik edebiyatı yapmak yerine dayanışarak güçlükleri aşma gibi tutumları geliştiren ve bu anlamda yeni modeller üreten ATÇ toplulukları bu modelleri diğer çevrelere de taşıma konusunda önümüzdeki dönem yoğun çabalara girişecekler.

Amatör şenliklerin yoğun yaşandığı illerden biri de Ankara oldu. Ankara gerek Mayıs'ta gerekse Haziran'da binin üzerinde amatör oyuncunun sahne aldığı üçyüz civarında oyunun sergilendiği etkinliklere ev sahipliği yaptı. Bir yanda ODTÜ şenliğinde değişik illerden gelen üniversite, halk eğitim merkezi ve bağımsız amatör topluluklar buluşuyor öte yandan liseliler şenliğine Ankara ve civarından ikiyüzaltmış topluluk katılıyordu.

Mayıs ayının ilk haftasında ODTÜ'de düzenlenen "Şenlik 98"de onyedi topluluğun birbirinden ilginç yapıtları üniversiteli izleyiciyle buluştu. Oyun öncesi kapıda uzun kuyrukların oluştuğu, salonda izleyicinin "salkım-saçak" gösteri izlediği, oyun sonrası saatlerce karşılıklı tartışmaların sürdüğü "Şenlik 98" amatör tiyatronun içinde bulunduğu konumu belirleme açısından da önemli bir buluşmaydı. Şenliğin açılış akşamı dünya edebiyatının klasikleri içinde anılan Goethe'nin "Faust" adlı yapıtıyla ODTÜ oyuncuları sahne alıyordu. Her yıl nitelikli yapımlarıyla öne çıkan ODTÜ oyuncuları bu yıl Faust yorumuyla izleyicisine beklenen veremiyordu. Geçen yıl, Brecht'in ünlü yapıtı "Üç Kuruşluk Opera"da gerek ele alış gerekse oyunculuk açısından belli bir düzeye ulaşan topluluk bu yıl özellikle yorum açısından doyurucu bir noktayı yakalayamıyordu. Buna rağmen "Faust", Şenlik '98'in nitelikli yapımları arasındaydı. Özellikle metinden koparak belli soyutlamalara gittikleri sahnelerde yaptıkları göndermeler yerli yerindeydi.

Şenliğin ikinci günü *İstanbul Tıp Fakültesi Tiyatro Topluluğu,* TOBAV ve *Uludağ Üniversitesi* sahne aldı.

Murathan Mungan'ın "Şahmaran" adlı yapıtını sahneleyen TOBAV oyuncularının gösterisi şenliğin düş kırıklığı yaratan yapımlarından biriydi. Henüz ne oynadığının farkında olmayan toplama bir ekip, onlarla zaman zaman ilgilenebilmiş bir yönetmen ve sahnede oyunculuktan yoruma ilkelliklerin kol gezdiği bir gösteriydi "Şahmaran"

Üniversite tiyatrosu alanında belli bir geleneğe sahip *Uludağ Üniversitesi* ise bu yıl şenliğe Lorca'nın "Yerma" adlı yapıtıyla katılıyordu. Özenli bir çalışma ile şenliğe gelen topluluk ne yazık ki oyunu ele alış ve yorumlama açısından aynı düzeyi yakalayamıyordu.

Şenliğin düş kırıklığı yaratan ekiplerinden biri de *Yıldız Teknik Üniversitesi Oyuncuları* oldu. I. Shaw'ın "Ölüleri Gömün" adlı oyununu sergileyen topluluk iyi hazırlanamamış bir havadaydı.

Şenliğe İstanbul'dan katılan bir başka topluluk da *İTÜ Oyuncuları*'ydı. J. Genet'in "Balkon" adlı yapıtıyla sahne alan topluluk özenle hazırladığı yapıtın ağırlığı altında ezilmiş gibiydi. Genet'in sisteme ilişkin bakış açısını en yıkıcı bir biçimde ele aldığı oyunlarından olan "Balkon", nedense bu hesaplaşma iddiasında olmayan sahneleme anlayışıyla ele alındığından görsel bir "show" içinde adeta yitip gitmişti.

Şenlik '98 bitiminde etkinliği değerlendiren bir de toplantı düzenlendi. Toplantıda şenliğin yeni bir aşama yapabilmesinin olanakları ve amatör tiyatronun günümüzdeki hedefleri üzerine değişik görüşler dile getirildi. Öncelikle ülkenin dört bir yanından gelen onlarca amatör topluluğu buluşturan bu şenliğin farklı bir biçimde örgütlenmesinin gereği üzerinde duran konuşmacılar, gelecek şenliğin hazırlık toplantısının önümüzdeki sonbaharda yapılması kararını aldılar. Toplantı sonrası biraraya gelen ATÇ toplulukları ise şenlikte gözlemledikleri ve önümüzdeki dönem çözümü için çaba harcanması gereken yanları şöyle özetlediler:

- Genel olarak tüm topluluklarda görülen eksiklik, sahne pratiğine katkı sağlayan kuramsal çalışmaların yapılmamış olması ve oyunlardaki dramaturji eksikliği,

- Şenlikte yapılan seminerlere izleyicilerin hazırlıksız gelmesi nedeniyle birkaç kişi dışında konuşmacılara soru dahi sorulamaması. Bu durumun aşılabilmesi için yıl içi kuramsal tartışmaların yapıldığı etkinliklerin organizasyonu.

- Seminer için mekanların seçiminin rastlantıya bırakılmaması. Kimi çaresizlik anlarında "bahçede yapılsın" gevşekliği ile çözümler aranmaması.

- Şenlik organizasyonunda "her an herşey olabilir" anlayışına çözüm bulunması.

- Şenlikte katılımcıların ve izleyicinin tiyatroya ilişkin tek bilgilenme yolunun oyun sonrası söyleşiler olmaması.

- Oyun sonrası söyleşilerin "beğendim", "beğenmedim", "oyununuz bir hiçti" gibi ahmakça eleştiri düzeyinde olmaması için yeni bir düzenleme yapılması.

- Şenliğe rastgele oyun seçimi yapılması yerine bölgesel örgütlenmelerin görüşü alınarak bir düzenlemeye gidilmesi.

15.si gerçekleşen *Sarıyer Boğaziçi Amatör Tiyatrolar Şenliği* cephesinde ise bu yıl belirsizlikler egemendi.

Bütün bir yıl amatör tiyatroların örgütlenmesi alanında çaba göstermeyen *Sarıyer Halk Eğitim Merkezi Tiyatro Kolu* (SHEM-TK) yöneticileri, şenlik günleri yaklaştığında ATÇ gruplarından şenliğe malzeme ve ekiplerden katılım sağlama yönünde yardım istediler.

Gruplar, ATÇ örgütlenmesinin yıllar önce temelini atan, ancak son birkaç yıldır örgütlenme alanında yalpalayan SHEM-TK'na koşulsuz destek verdi.

Ancak ATÇ toplulukları ilk şaşkınlığı hazırlanan 15. yıl broşüründe yaşadılar. Baştan sona ATÇ'den alınma yazılarla hazırlanan broşürün girişinde ATÇ için, "acemi tiyatrolar çevresi" denilerek sövülüyordu. Dizgi hatalarıyla dolu, oyun adlarından topluluklara kadar birçok bilginin yanlış yazıldığı broşürde ATÇ'ye "acemi" denmesini öncelikle ya bir dizgi yanlışı ya da önümüzdeki dönem kimi holdinglerden destek almaya çalışıp muhalif tiyatro yapacağını sanan "şaşkın" amatörlerin o çevrelere şirin görünme çabası olarak algılayan ATÇ toplulukları, Sarıyerli amatörleri uyarmayı düşünüyor.

Yukarıda kimi şenliklerde karşımıza çıkan ve bugün amatör tiyatroya yarardan çok zarar getirdiğini ATÇ olarak saptadığımız bir dolu eğilimin kol gezdiği *Sarıyer Boğaziçi Amatör Tiyatrolar Şenliği*'nin, bu yıl kronik bir hal alan teknik yokluklarına ve bunun teorize edilmesine önümüzdeki yıllarda bir çözüm getirmesini diliyoruz. Yokluk edebiyatı ile toplulukları ne kadar oyalayabilirler? Ancak o bölgede tiyatro yapan ve iyi niyetinden kuşku duymadığımız oyuncu arkadaşlara şunlar söylenebilir; kuramsal ve teknik yokluklardan kurtulmanın da yolu örgütlülükten geçer. Sizden önceki kuşaktan ruhunu "şeytana satan" ağabeylerinizin gittiği yollar, onları ancak sistemin bataklığına götürdü. Şimdi aynı kirli yollara düşmek üzere hazırlananlar yokluk edebiyatı ile sizi aldatıyorlar.

SHEM-TK'nun da harcını attığı ATÇ, tüm sıkıntılarını bugüne dek örgütlenerek aştı. *Uluslararası Amatör Tiyatrolar Birliği* ile buluşmak üzere yurt dışına giderken de şenlik yaparken de bu güce dayandı. Bugün söylenildiği gibi ATÇ yanlış bir yoldaysa, bunun sorumlularının kim olduğunu bu yanlışların ne olduğunu açık bir dille anlatmaları gerekir. Ezop dili arkasına sığınarak bir yere varılamaz. ATÇ, bu konuda düzenlenecek bir toplantıya her yerde ve her koşulda hazır olduğunu ifade ediyor.

Amatör tiyatro alanına umut saçan şenliklerden biri de bu yıl Samsun'da gerçekleşti. İstanbul'dan da iki topluluğun destek verdiği şenlik o bölgede ırkçı-gerici eğilimlerle gençliği, emekçileri sindirmeye çalışanlara olumlu bir yanıt oldu. Samsun amatör tiyatronun örgütlenme çabalarının geliştiği bir alan. Ancak üniversite ve bağımsız amatör topluluklar arasındaki kopukluk bu alanda muhalif bir kültürel örgütlenmenin güçlenmesine olanak tanımıyor. Öncelikle Samsunlu amatör tiyatrocuların kaynak, örgütlenme ve izleyici alanında ortak bir perspektifte buluşma temelinde çalışmalar yapmaları ve bu süreçte oluşacak birlikteliğin temellerini atmaları gerekiyor.

Denizli'de ise gerçekleşen amatör tiyatrolar şenliği bürokrasinin kalıpları içinde bir yılını daha tüketti. Denizli Belediyesi'nin desteği ile amatör toplulukların öncülüğünde bir şenlik olmak yerine, bürokrasinin organizasyonu altında gelişen şenlik ne yazık ki amatör tiyatro alanına yeni bir katkı getirmiyor. Ankara'da gerçekleşen son *Amatör Tiyatrolar Kurultayı*'na Denizli'den en ufak bir katkının gelemeyişi de bu tıkanıklığın en açık göstergesini oluşturuyordu.

1998'de gerçekleşen amatör tiyatro etkinlikleri, eğrisiyle doğrusuyla kültürel alanda esen muhalif rüzgarların kaynaklarından birini oluşturdu. Kendini muhalif ilan eden örgütlenmelerin ise bu alanda yeniyi yaratma ve destekleme konusunda uykulu-ilgisiz tutumları sürüyor. Holdinglerin hormonlu yoz sanat anlayışının peşine kendi tabanlarının bile takılmasına seyirci kalmalarını tarihin affetmeyeceğini bir kez daha hatırlatmak gerekiyor. Bugün muhalif kültürel ürünleri kendi dar çıkarlarına saplanarak izlemeyi, desteklemeyi önemli görmeyenlerin yarın onlar yokolduğunda hangi sahte tutumları takınacaklarının örnekleri yakın tarihimizde bolca bulunuyor.

Hormonlu devlet-holding destekli sanatın, ürünlerinin ve sanatçılarının elinde boncuk aramak hiçbir yarar getirmeyecektir. Amatör topluluklar kendi yağlarıyla kavruluyor ve ayaktalar. Sloganları ise açık ve net; Oyuna devam!..

Arkadaşımız **Eser** ile **Erkan**'ın evliliklerini kutlar, yaşam boyu mutluluklar dileriz.

İNSANCIL EMEKÇİLERİ

Amatör Tiyatro

Hakan GÜREL

Giriş

"Amatörlük", Terimsel Bulanıklık...

Amatör tiyatro, hiç kuşkusuz, Türkiye'de tiyatro pratiğinin temel eksenlerinden birisini oluşturuyor. "Amatör" teriminin, amatör ve profesyonel tiyatrocuların sanatsal konumları ve tiyatro gruplarının etkinlikleri göz önünde tutulduğunda, bu ekseni açıklamakta yetersiz olduğunu, hatta yanıltıcı çağrışımlara neden olabileceğini söyleyebiliriz.

"Amatör" terimi, sözlüklerde "bir işi para kazanmak amacıyla değil yalnızca oyalanmak, zevk için yapan kimse, özenci" açıklamasıyla karşılanıyor. Bu karşılığın yanına pekala acemi, heveskar sıfatları da eklenebilir. "Profesyonel" terimi ise sözlüklerde "bir işi, bir mesleği kazanç sağlama amacıyla yapan kimse", "işinin uzmanı, ustası olan kimse" olarak açıklanıyor. (1) Amatör tiyatronun para kazanmak amacıyla yapılan bir etkinlik olmadığı daha ilk bakışta kabul görecektir. Ne de olsa, amatör tiyatrocu geçimini, o da bilet satılıyorsa, istisnalar dışında gişe gelirinden sağlayamaz. Bu gelir de büyük ihtimalle prodüksiyon masraflarının bir bölümünü karşılamakta kullanılacaktır. Ama aynı şekilde ödenekli tiyatrolarda çalışan tiyatrocuların da geçimlerini sağlayabilmek -ya da kendileri için biçtikleri yaşam standartlarını yakalayabilmek- için yalnızca maaşlarına ya da primlerine vs. bel bağlamadıkları bilinen bir olgudur.

Tiyatrocular ek bir gelir elde etmek için önceleri dublaj stüdyolarında çalışmaya başlamışlardı. Bugün sayıları gün geçtikçe artan televizyon dizilerinin sağladığı mali avantajları gören birçok tiyatrocu televizyon kanallarına, prodüksiyon şirketlerine akın etmeye başladı. Bir başka deyişle 'tiyatro profesyonelleri' için asal uğraş alanı artık çoktandır tiyatro etkinliği değil. Hatta birçoğu nostaljik bir biçimde, sahnelere rücu etmeyi planlıyor. Yeniden "sahne tozunu yutmak", "alkışları duymak" isteğiyle yanıp tutuştuklarını söylüyorlar.

Amatör tiyatrocularından özellikle İstanbul kökenli olan bazıları da kendilerine daha iyi maddi koşullar sağlamak için bazen oynadıkları oyunun iptal edilmesi pahasına sinema setlerine koşuyorlar. İçlerinde meşhur olup "rating" toplayanları da vaki olduğundan sinema-TV-medya bölgesi belli bir çekicilik arzediyor. Büyük bir kısmı ise bu sektörde "profesyonellere" set işçiliği ve best-boy'luk gibi işlerde lojistik destek sağlıyorlar. Bir başka deyişle tiyatro alanını boşaltanlar yalnızca profesyoneller değil.

Buna rağmen genel anlamda birçok "Amatör" tiyatro grubu, tiyatro etkinliğine "Profesyonel"lerden çok daha fazla zaman ayırıyor. Amatör tiyatro yapan birçok kişi için tiyatro bir oyalanma vesilesi veya sinemaya sıçrama tahtası olarak görülmüyor. Heveskar ve özenci sıfatları amatör topluluklardaki tiyatrocular için belli ölçüde geçerlilik payı taşıyor. Ancak, bu kez de yeni bir sanatsal anlayış çerçevesinde örgütlenme ve kurumlaşma iddiasını taşıyan ya da sistem kültürü dışında/karşıtı olan oluşumları açıklamakta yetersiz kalıyor. Amatör tiyatronun kültürel muhalefetin örgütlendiği ya da en azından örgütlenme potansiyeli taşıdığı en önemli bölgelerden birisi olduğu gerçeği gözden kaçıyor. Üstelik, yeni ve karşıt bir kültürel etkinlik yapmayı göze almanın da "zevk için yapılabilecek bir iş" olmadığı aşikar.

"Ustalık" ve "uzmanlık" söz konusu olduğunda, amatörlerin bir dizi eksikliğini sayabiliyoruz. Ancak, profesyonel bölgede giderek yaygınlaşan sanatsal düzeysizliği ve entelektüel çapsızlığı göz önüne aldığımızda bunun amatörler için karşılaştırmalı olarak çok da büyük bir handikap oluşturmadığını söyleyebiliyoruz.

Amatör tiyatroyu tarif etmek için kullanılan ifadelerden birisi de "mesleğin *yanısıra* tiyatro." *Uluslararası Amatör Tiyatrolar Birliği*'nin de (IATA) katıldığı bu tanımlama pek kabul edilebilecek gibi değil. Türkiye'de bu sınıflandırma içinde yer alabilecek amatör toplulukların sayısının oldukça sınırlı olduğunu görürüz. Zira öğrenciler, amatör tiyatro gruplarının temel oyuncu kaynağını oluşturmaktadır. Kapsam dışı bırakılan okul tiyatroları ve üniversite gruplarının ise ülkemizde ama-

tör tiyatronun eğitsel ve sanatsal düzeyinin temel belirleyici bölgelerinden birisi olduğunu gözlemleyebiliriz. Düzenli bir eğitim çalışması ve kadrolaşma sağlanabildiği ölçüde, Halk Eğitim Merkezleri gibi resmi kurumlarda varlık gösteren toplulukların da amatör tiyatronun kaynak sıkıntısı, araştırma eksikliği, sanatsal düzey gibi sorunlarına oldukça yaratıcı çözümler geliştirebildiğini görebiliriz.

Meslek tanımının sözlüklerdeki anlamına baktığımızda, "bir kimsenin temel çalışma alanı edindiği, geçimini sağlamak için sürekli yaptığı iş, uğraş." karşılığını buluyoruz. (2) Bu durumda, Türkiye'de profesyonellerin büyük bir kısmı için tiyatronun mesleğin *yanısıra* yapılan bir etkinlik, part-time bir uğraş olduğunu söyleyebiliriz. Geçimlerini tiyatro dışından elde eden tiyatrocuların yanında, resmi tiyatro kurumlarında çalışan bazı oyuncuların da kendi anlayışları doğrultusunda tiyatro yapabilmek için kurum dışı, amatör ya da yarı-profesyonel oluşumlara gittiklerini biliyoruz. Böylesi etkinlikler içinde yer alan tiyatrocular, belki geçimlerini sağlayamıyorlar, ama sanatlarını daha geniş bir özgürlük ortamı içinde icra edebiliyorlar. Sistemin -en azından bürokratik engellerinin- dışına çıkmak, kendi sanatsal anlayışını sahneye getirebilmenin bir önkoşulu olarak görülüyor.

"Profesyonel" tiyatro bölgesinde yer alan tiyatrocuların büyük bir bölümünün formel bir mesleki eğitimden (konservatuvarlar vs.) geçmediklerini, mektepli değil alaylı olduklarını göz önünde bulundurduğumuzda bu ölçütün de verili "Profesyonel-Amatör" ayrımını tanımlayabilmek için kullanılamayacağını öne sürebiliriz. Bir başka deyişle, "Amatör" tiyatrocu mesleki eğitim almamış tiyatrocu deyip işin içinden çıkamayız. Üstelik de birçok amatör tiyatro grubunun iç eğitim çalışmalarına ağırlık verdiklerini, prodüksiyon çıkarmaya dönük oyunculuk çalışmalarıyla yetinmediklerini biliyoruz. Sözgelimi, bazı üniversite tiyatro toplulukları, sene içi prodüksiyon ve eğitim çalışmalarının yanında daha geniş bir zaman buldukları yaz dönemini değerlendirerek oyunculuk eğitimi çalışmaları ve kuramsal çalışmalar düzenliyorlar, tiyatro dergileri çıkarıyorlar. (3) İstanbul'da birçok amatör tiyatro grubunun katılımıyla etkinliklerini sürdüren *Amatör Tiyatrolar Çevresi*'nin bir bülteninde bu konudaki yaklaşım aşağıdaki satırlarla özetleniyor:

"kendini yeniden üretebilme kapasitesine sahip hakiki bir güç olmanın tek yolu sahnelemeye ve kuramsal birikime dönük işlevsel bir eğitim mekanizması kurmaktan geçer" (4)

Türkiye'de konservatuvarların verdiği tiyatro eğitiminin -hem oyunculuk hem de tiyatro kuramı alanında- ciddi sorunlar içerdiği bilinen bir olgu. Üstelik bu durum yalnızca bizim ülkemize özgü de değil. Tiyatro tarihine bakıldığında konservatuvar vb. eğitim kurumlarından yetişen tiyatrocuların tiyatro sanatına beklenen katkıyı yapamadıkları, öte yandan, tiyatro sanatının önünü açan deneysel çabaların, yeniliklerin ardında her zaman için sistem dışı öğelerin -amatör de diyebiliriz- bulunduğu görülebilir. Tiyatronun sistem kültürünün krizine bağlı olarak yaşadığı her krizin çözümü, bizzat sistem kültürünü de değiştiren sistem karşıtı yenilikçi akımların çıkışı ile gerçekleşmiştir.

Öyleyse, tiyatro bölgesinin iki ayrı ucunu, profesyonel ve amatör tiyatroyu birbirinden ayıran çizginin, verili tanımlarla sınırlı kalındığı takdirde oldukça bulanık olduğunu öne sürebiliriz. Bu bulanıklık, yeni terimler icat edilerek de aşılamaz gibi görünmektedir. Amatör tiyatro etkinliğini tanımlayabilmek ve anlamlandırabilmek için verili amatör/profesyonel dikotomisini bir kenara bırakmak ve amatör tiyatronun kültürel olarak bulunduğu konumu ve bu konumun beraberinde getirdiği olanakları ve sorunları ele almak bir çıkış yolu oluşturabilir.

Amatör Tiyatro'nun Kültürel Konumu ve Önemi...

Amatör tiyatronun kültürel anlamda taşıdığı önemi ele almadan önce ilk olarak temel kuramsal dayanak noktamızı belirtmeliyiz. Sanatsal etkinliğin bir meslek kolu haline gelişi ve dolayısıyla bir profesyonel-amatör ayrımının ortaya çıkması son bir iki yüzyılda, tarihsel olarak kapitalizmin gelişmesi ve olgunlaşması sürecinde gerçekleşmiştir. Bir başka deyişle, sanatsal etkinliğin, temel bir insani etkinlik olmaktan çıkıp da belli bir grubun ekonomik etkinliğine dönüşmesi kapitalist üretim ilişkileri ve kapitalist kültürel hegemonya marifetiyle olmuştur. Benzer dönüşüm, farklılaşma ve değişim süreçleri bugün toplumsal yaşamın özsel sayılan bütün öğeleri ve kurumları için de geçerlidir. (5) Dolayısıyla amatör profesyonel ayrımını tarihsel bir bakış açısı ile ele almak gereklidir. Sanatsal etkinliğin farklı tarihsel dönemlerde farklı biçimlerde örgütlenmesi olgusu bizi halihazırda yaşadığımız koşulların da değişebileceği gerçeği ile karşı karşıya bırakır. Aynı zamanda da bizi amatör tiyatronun günümüzde sanatsal etkinliğin genel örgütlenme biçiminin dışında yer alması olgusundan hareketle böyle bir değişimi başlatmakta, profesyonel tiyatroya göre daha avantajlı olduğu yorumuna da götürür.

Amatör tiyatro etkinliği, genel bir ifade kullanılacak olursa, sistem olanaklarının ve sistemin genel tiyatro örgütlenme şemasının dışında kalır. Bir başka deyişle sistem-dışı bir kültürel etkinlik biçimi olarak adlandırılabilir. Nitekim, Türkiye'de amatör tiyatro devlet veya özel sektör kurumları tarafından desteklenen, teşvik edilen bir etkinlik-tarzı değildir. (6) Üstelik bu alanda resmi kurumlar mevcut durumdan daha da geri bir noktayı zorlamaktadırlar: *İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları*'nın amatör tiyatro gruplarına dönük "Gençlik Günleri"ni kaldırma kararı (7), üniversitelerin birkaç istisna dışında kültürel yatırımları durdurması ve salonları çürümeye terk etmesi, kulüplere maddi yardım yapmayı durdurması bu eğilimin örnekleri olarak gösterilebilir. (8)

Bu elbette sistem ideolojisinin amatör tiyatro bölgesinde etkin olmadığı anlamına gelmez, ancak, sistemin belirlediği sınırlar ve verili işbölümü çerçevesinin dışında kalan amatör tiyatro konumsal avantajı ile kültürel muhalefetin bir parçası olarak sistemkarşıtı tiyatro etkinliğinin nüvesini oluşturma potansiyeline sahiptir.

Amatör sanatsal etkinliklerin günümüz toplumsal yaşamı içindeki önemi sistem kültürünün ve sanatsal etkinliklerinin içinde bulunduğu kriz ile daha da artmaktadır. Bu kriz kendisini görünürdeki canlılığın ardında yatan ciddi bir kısırlık ile ele vermektedir. Toplumun sanatsal ve kültürel etkinliklere katılım anlamında daha önce hiç olmadığı kadar edilgin kaldığı bir dönem yaşıyoruz. Neredeyse her büyük kentte bir, metropollerde resmi, gayri resmi birkaç konservatuvarın açılmış olması, ailelerin çocuklarının sanatsal eğitim almalarına eskisi kadar karşı olmamaları ve buna benzer daha birçok olgu söylediklerimizle çelişiyor gibi görünebilir. Üstüne üstlük bu "verimlilik manzumesine" ek olarak, devletin sinema ve tiyatro alanlarında yaptığı maddi yardımlar, *Şehir Tiyatroları, Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi* ve *Senfoni Orkestraları* gibi hamasi organizasyonların her yıl artan seyirci sayıları ve gösterileri de sayılabilir. Özel sektörden birçok firmanın sanatsal-kültürel etkinliklere, festivallere finansman sağladıkları, bu sayede *Berliner Ensemble, Piccolo Teatro* gibi dünyaca ünlü toplulukların, Robert Wilson gibi mümtaz şahsiyetlerin memleketimize geldikleri de eklenebilir. Tüm bunların ışığında bir krizden söz etmek abesle iştigal değil midir?

Buna verilecek yanıtlardan akla ilk geleni sanatsal üretimin piyasa koşullarına endeksli bir tarzda gerçekleştiği koşullarda, sonuçta ortaya çıkan ürünün kültürel ve politik olarak düştüğü konumla ilgilidir. Gerçekten de televizyon dizilerindeki ve Türkçe sözlü pop müzik alanındaki enflasyonu düşündüğümüzde hepsi birbiri ile nitel anlamda büyük benzerlikler taşıyan ve sonuçta aynı ideolojik motiflerle bezeli ve muhalif/eleştirel hiçbir yönü bulunmayan bir manzara ile karşılaşırız. Birbirini tekrarlayan, birbirine dönüşen, birbirini gösteren/ima eden bu sesli/görüntülü imge yığınının kültürel ve politik olarak da iktidarın övgüsünde buluştukları ortadadır. Gerçek anlamda muhalif olmayan, avantgarde yönlerini sürekli yenilemeyen bir sanatsal kültürel etkinliğin son kertede iktidarın, merkezin olanaklarının, ideolojisinin ve sistemin gelenek olarak benimsettiği kuralların içini doldurduğu kültürel hegemonyanın vitrinini oluşturmaktan öte bir değeri yoktur. Tehlikeli ve üzücü olan, bu süreçte sanatçılar veya sanatçı adaylarının kültürel hegemonyanın bireysel anlamda vaat ettiği kurtuluşun ayartısına kapılmalarıdır. Bu bireysel kurtuluş, aileleri de çocuklarının geleceğini biçimlendirmekte hiç de yabana atmadıkları bir olasılık olarak "sanatsal eğitim"in kabulüne götürmektedir. Konservatuvarlarda tiyatro eğitimi alarak mezun olan öğrencilerin giderek artan bir bölümünün, sanatsal-kültürel dergiler, mekanlar veya etkinliklerden daha çok magazin dergileri, mekanları veya etkinliklerinde boy göstermeleri kültürel yaşamın kısırlaştığına ve daha önemlisi yozlaştığına ilişkin bir veri vermiyor mu?

Kent kökenli kültürel yaşamın ayrılmaz bir parçasını oluşturan festivaller, *Sinema Günleri, Caz Festivali, Tiyatro Festivali, İstanbul Festivali* ve diğer büyük illerde yapılan büyük organizasyonlar, uluslararası ünlü müzik gruplarının giderek artan sayıda düzenlenen turneleri (9) kültürel anlamda zenginliğin bir belirtisi sayılabilir mi? Bu soruya da peşinen olumlu bir yanıt verilemez. Bir kere, bu festival, turne vb. organizasyonların ülkemizdeki sanat ortamına -dedikodu malzemesi veya taklit kaynağı olmaktan başka- ne kattığı, bu furyanın bir sürü nitelikli ve niteliksiz topluluğunun turistik resmi geçidinden başka ne anlama geldiği kuşkuludur. İzleyici kitlesi bakımından ele alındığında daha vahim bir tablo ile karşılaşılmaktadır. Bu organizasyonların, popüler müzik gruplarının turneleri hariç olmak üzere oldukça dar -belki kendilerine sorulsa elitdenilebilecek özel bir seyircisi oluşmuştur. Bu kesim, ağırlıklı olarak üst gelir düzeyinde yer alan -memleketimiz usulü- yuppie'lerden oluşmaktadır. Sanatı ve kültürü yalnızca yılın belirli dönemlerinde, o da belli bir tüketim modelini izlemek, daha doğrusu kendi yaşam standartlarına denk düşen bir tüketim yönsemesinden

geri kalmamak için hatırlayan bir kesim. Bir zamanlar "vahşi kapitalizme" karşı verdiği mücadeleyi geride bırakarak "görgüsüz kapitalizme" terfi eden a la turca '68 kuşağımızın hatırı sayılır bir bölümünü de bu kesim içine sokabiliriz. Kapitalist sistemin dayattığı zorlu iş yaşamı koşulları (10) içinde çilekeş -muhalefetten yoksun- bir biçimde çalışmak ve tüketim sayesinde elde edilen haz yoluyla bu yaşama katlanmak yeni yaşam biçiminin kısır döngüsünü oluşturuyor: Daha çok kazanabilmek için daha çok tüketmek gerekliliği...

Bu yaşam biçimi, sanatsal anlamda karşılığını *katlanma estetiğ*inde bulmaktadır: Muhalefet estetiği yerine katlanma estetiği. Postmodernist performans gösterilerinden televizyonlardaki beyaz dizilere, festivallerdeki oyunların büyük bir bölümünden Türkçe sözlü pop müziğine kadar oldukça geniş bir yelpazede verilen ürünler insanları verili yaşam koşullarına karşı bir *muhalefete* çağırmıyor veya bu yaşam koşullarının onlar için en iyisi olduğuna *ikna etmeye* kalkışmıyor, insanları bu yaşam koşullarına *katlanmaya* çağırıyor.

Kültürel yaşamı kısırlaştıran uygulamalar ve daha önemlisi bu uygulamalara toplumsal alanda rıza gösterilmesi sanatsal etkinlikler ile toplumsal yaşam ve toplumsal sorumluluklar arasında bir uçurum oluşturuyor. Sanatsal etkinlikler alanındaki enflasyonun (ki 60'lı ve 70'li yıllarla yapılacak bir karşılaştırma genel kabul gören bu değerlendirmeyi de yanlışlayabilir) karşılığında ödenen ciddi bir bedel vardır. Sistem kültürünün muhalefetin önünün tıkanması doğrultusunda organize ettiği sanat piyasasının hakimiyeti ve bu piyasanın ayartısına kapılan sanatçıların sanat alanını terketmeleri. (11)

Böylece, kültürel krizin bazı temel görüngülerinden söz etmiş olduk. Ancak bir başka tarih de var ki o da geniş halk yığınlarının kültürel yaşam içindeki etkin konumlarını yitirmeleri olgusuna ışık tutuyor.

İnsanları kendi etkinlik alanları ile sınırlayan toplumsal işbölümünü koşullayan ekonomik ve ideolojik etkenler, hiç kuşkusuz, insanların sanatsal ve kültürel etkinliklere doğrudan katılım yolunun tıkanmasının en önemli nedenleri arasında sayılabilir. (12) Kapitalizmin bir dünya sistemi olarak yerleşmesi ve olgunluğuna ulaşması ezilen sınıfların kültürel etkinlikler alanına katılımlarını sınırlayarak edilgin bir noktaya taşımıştır. Yüzyıl başlarında bu sınıfların kültürel etkinliklere (konserler, tiyatro gösterileri vs.) karşı geliştirdikleri uzaklaşma refleksini açıklamak için Freud, "ezilen sınıfların genel olarak kültürü, özel olarak egemen kültür olarak gördükleri ve bu nedenle bu alana karşı kayıtsız ve uzak ve hatta düşmanca bir konum aldıkları" formülasyonunu kullanır. (13) Ancak günümüzde sistem kültürünün her keseye uygun bir kültürel etkinlik formu vardır. Üstelik de ezilen sınıfların kültürel yaşam ile girdikleri ilişkinin peşinen bir uzaklaşma ilişkisi veya muhalif bir ilişki olduğunu söylemek de zordur. Sistem kültürünün devamlılığını sağlayan ideoloji, tüketim toplumu isteklerine göre biçimlenmiştir ve toplumun hakim olsun, yönetilen olsun bütün kesimleri için kendi etkinlik alanları dışında üretici (hobi amaçlı olmayan) bir kültürel/sanatsal uğraş içinde olmaları potansiyelini ortadan kaldırır. Tiyatrocu tiyatrocudur, politikayla ilgilenmemelidir; bir işçinin sanatsal bir etkinlikle alıp vereceği bir şey olamaz; çevre sorunlarıyla ilgili bakanlık vs. vs. Bu sürecin daha iyi açımlanabilmesi amacıyla yine tarihe başvurabiliriz.

1600'lü yılların sonlarına doğru Cromwell İngiltere'sinde, tiyatro gösterimlerinin yasaklanmasının ardında insanların işlerini güçlerini bırakıp tiyatroya koşmaları sonucu oluşan ekonomik kayıp vardı. Bu kişilerin yalnızca izleyiciler olmadığını, tiyatro etkinliği içinde oyuncu olarak da yer aldıklarını belirtmeliyiz. Hatta kilise dışı tiyatronun gelişiminde esnaf loncalarının belirleyici bir etkisinden söz edilir. Püriten yaşam biçiminin (14) egemen kılınmasına dönük olarak getirilen bu yasaklama kararı sonradan ortadan kalktı kalkmasına, ama ekonomik yaşam ile kültürel yaşamın birliğini ilki lehine ortadan kaldırmayı hedefleyen proje hayata geçti ve başarılı oldu. Ondokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, artık sanatsal ve kültürel etkinlikler içinde çoktandır etkin olarak yer almayan insanlar etkin, katılımcı seyirci konumlarını da yitirmeye başladılar. Konser salonları, opera ve tiyatrolara gösteri ya da konser bitene kadar sürecek bir sessizlik egemen oldu. Ancak, alkışlarla kesilebilecek bir sessizlik. Bu yüzyılla birlikte, insanların kültürel yaşam içindeki etkin rollerinin, bu bölgenin profesyonellerine devri tamamlanıyordu. (15)

İnsanların toplumsal yaşama katılımlarını, ürettikleri ya da el koydukları artı değer ölçüsünde sınırlayan ve dolayısıyla, mesleki dünyanın, insanların siyasal, kültürel ve sanatsal etkinlikleri üzerindeki önceliğini ve belirleyiciliğini önvarsayan bu yaklaşımın kültürel yaşam üzerinde olumsuz bir etkisi oldu.

Ancak, mesleki işbölümünün yaşadığımız dünyanın kültürel atmosferini belirlemekte tek başına etkin olduğu söylenemez. Kültürel alanın terkedilmesini tek başına sistemi baskıcı motifleriyle açıklayamayız. Türkiye'de, sistem karşıtı muhalefetin bir parçası olan bir-

çok örgüt, parti ve kurumun da bu ideolojinin dışında olmadığını söyleyebiliriz. Sanatsal ve kültürel etkinliklerin hakir görülmesi, destekleneceği yerde engellenmesi, daha vahimi **kültürün toplumsal bir mücadele alanı olarak görülmemesi** bu ideolojinin ne kadar derinlere işlediğinin bir göstergesidir.

Sistem karşıtı sol hareketlerin, 1980 darbesi sonrasında, bir yenilenme ve toparlanma alanı olarak sanatsal ve kültürel etkinliklere yönelmesi, bu alanda önemli bir canlanmayı beraberinde getirmişti. Muhalefetin her türlüsünün yasak olduğu bir dönemde üniversitelerdeki kültürel kulüplerde, halk eğitim merkezlerinde, derneklerde tiyatro etkinliği tiyatrocusu ve seyircisiyle muhalifleri bir araya getiriyordu. Bu canlanma çeşitli üniversitelerde ve halk eğitim merkezlerinde yeniden başlatılan amatör tiyatro şenlikleri ile kitlesel anlamda muhalif bir kültürel kimlik kazanma eğilimine girmişti. Sanatsal anlamda belirleyici adımların atılabileceği bir ortam şekillenmiş; amatör tiyatro etkinliğinin Türkiye'deki tiyatro ortamına gerçek anlamda alternatif bir rota çizebilmesinin maddi koşulları oluşmuştu. Ancak, 90'lı yıllara yaklaşırken kimi sol çevreler baskıcı darbe koşullarının göreli gevşemesi ile birlikte bu alanları terketmeye başladı. Bu ani boşalma, amatör tiyatro bölgesinin muhalefet potansiyelini ciddi anlamda sarstı. Bu alanları terketmeyen birçok hareket içinse, tiyatro etkinliği sürdürülen alanlar sempatizan toplama merkezlerine dönüştü. Bir başka deyişle tiyatro bölgesi ile kullanmacı ve hatta pratik sonuçlarını da göz önünde tutarsak ne taktik ne de stratejik anlamda politik olan, kişiliksiz bir ilişki biçimi geliştirilmeye başladı. Doldur boşalt tarzı istihdam teknikleri ile el atılan tiyatro grupları (folklor klüpleri vb.) birer birer ortadan kalktığında tıpkı birer kara delik gibi etraflarındaki kültürel muhalefet potansiyelini de soğurdular. Bir kültür politikasının olmaması, kültürel alanın bir mücadele alanı olarak görülmemesi eğilimi kemikleşti. Solun, amatör tiyatro bölgesini (kültürel mücadeleyi) terkediş tarihi ile anfileri (akademik mücadeleyi) terkediş tarihi bir ve aynı tarih olarak gelişmiş ve aynı çarpıklığın birer uzantısı olmuşlardır. Bir zamanlar Türkiye'de sanatsal, kültürel ve entelektüel alanlarda en belirleyici konumda olan sol, bu çok önemli mevziyi üstelik kendi tarihinden hiç ders almaksızın -kendi elleriyle- sisteme teslim etmiştir.

Sistem karşıtı geleneksel sol hareketlerin açtıkları kültür merkezlerinin büyük bir bölümünde bu tezimizin doğruluğunu, kestirme bir yoldan kanıtlayan verileri elde edebiliriz: Ajanda doldurmak için yapılan etkinlikler, iş olsun diye açılan kurslar, kalıcılık ve devamlılığın olmaması, politik eylem takvimine angaje bir sanatsal ve kültürel takvim, sahne ve kültürel çalışmalar için ayrılan alandan kat be kat büyük bir alana yayılan kıraathane bozması bir kafetarya, kültür merkezinin sahne sanatları için yetersiz bir mekanda açılması, hatta çoğu kez bu hatanın farkedilip sahne bölümünün kapatılması (!) veya mümkünse sahnesi olmayan bir kıraathaneye dönüştürülmesi, amatör etkinliklerin destekleneceği yerde kösteklenmesi, kültür merkezi yönetim anlayışının çayhane yönetim anlayışı ile resmi daire anlayışının bir sentezi olması, bürokrasi vb. vb.

Sistem karşıtı bir kültürün nüvesini oluşturabilecek amatör/muhalif etkinliklerden ziyade piyasada "demokrat" sanatçı diye isim yapan kişilerle kotarılan bir iki gece, bir iki toplantı, Türkiye'de kendisini sistem-karşıtı veya devrimci olarak tanımlayan birçok hareket için kültürel etkinlik programlarının tamamlanmasına yetmektedir. Ellerindeki olanakları sistem-içi "meşhur sanatçı"lara akıtmakta beis görmeyenler, sıra bu kaynaklara gerçekten ihtiyacı olan amatör veya yarı profesyonel sanat bölgesine geldiğinde, anonimlik, kolektiflik nutukları atarak gönüllü "devrimci" katılım beklemektedirler. Bu gruplardan herhangi birisi Kültür Bakanlığı vb. bir organizasyondan maddi gelir elde ettiğinde kendisine hemen amansız bir "devrimci" saldırıyla mukabele edilmektedir. Bu yalnızca yaman bir tutarsızlık olarak anlaşılamaz. Sorun gerçekten ciddidir ve kısmen geleneksel solun toplumsal yaşamla kurduğu ilişki ve muhalefetinin derecesi konusunda da önemli bir veri vermektedir. Hayatın her alanında olduğu gibi kültür ve sanat alanında da muhalefet örgütlemeyi, muhalif yapılar kurmayı bir kenara bırakıp sistemde yer bulamadığı, sistem kendisini önemsemediği için muhalif addedilen yapılara ve kişilere eklemlenmeyi artık bir maharet haline getiren sistem karşıtı hareketlerin kültürel politikaları amatörler için bir katkıdan çok bir engel oluşturmaktadır. Mücadele edilmelidir.

Amatör tiyatro bölgesi tüketim toplumunun kültürel davranış kalıplarının dışında kalan bir kimliğin gelişmesi için önemli fırsatlar sunmaktadır. İnsanların toplu tavır belirleme, kolektif karar alma ve üretme mekanizmalarını büyük oranda devre dışı bırakan yeni toplumsal yaşam içinde amatör sanat, verili mesleki işbölümünün sınırlamalarına karşı ciddi bir meydan okuma fırsatını yaratıyor. Sistemin kültürel tahakküm aygıtlarının -başta TV'nin- yaşamımız üzerindeki ege-

menlik alanlarının daraltılabimesi şansını veriyor. Topluluk üyeleri ve sonra seyirci arasında doğrudan ve hakiki ilişkiler kurulabilmesi olanağını yaratıyor. Ancak aynı zamanda, mesleki sınırlamalar, çağdaş hayatın hızı ve zorunlulukları gibi bahaneleri geçersizleştiriyor. Bu doğrultuda da üzerimize önemli sorumluluklar yüklüyor. Örneğin, sistem kültürünün aptallaştırıcı ve zeka gerilemesine uğratıcı kültürel etkinlik anlayışının yerine ne konulabileceği üzerine kafa yormak, bunun teatral estetiğini oluşturmak gibi.

Ancak amatör tiyatro yalnızca fırsatlar, olanaklar ve şanslar sunan bir ortam kurar. Bunların değerlendirilmesi topluluğun sanatsal, kültürel ve ideolojik olarak sistem karşısında aldığı konuma bağlıdır.

Sözgelimi, amatör tiyatro bir hobi tiyatrosu olarak da ele alınabilir. Hobi tiyatrosuna, mesleki yaşamın sıkıntılarını hafifletmek için yapılan bir rehabilitasyon tiyatrosu da diyebiliriz pekala. Tiyatrocunun mesleki bölgesinde tabi olduğu ilişkiler ve genel olarak mesleğini icra ettiği ekonomik yaşam bölgesi dokunulmaz bir veri olarak kabul edildiği takdirde bu durumdan teatral etkinliğin etkilenmemesi kaçınılmaz olacaktır. Bir oyuncu provaya katılmama gerekçesini "patronunun son anda karar verdiği bir toplantı" olarak açıklayabilir sözgelimi. Bu durum, topluluk içinde tartışıldığında "patronun kaprisli bir kişiliği" olduğu konusunda ortak bir görüş de oluşabilir; mesleki bölgenin son tahlilde karar verici rolü karşılıklı bir onaylama mekanizması ile tescil edilecektir. Böylelikle, daha baştan, meslek alanını ya da bu alana egemen olan ideolojiyi eleştirme ya da sarsma potansiyeli ortadan kalkacaktır.

Bu takdirde teatral etkinliğin düzeyi ile ilgili sorunlar çıkabilir. Katılanların doyum dereceleri ile kendilerini izleyen yakınlarının coşkulu alkışları etkinliği haklılaştıran temel ölçüt haline gelebilir. İç eğitim ya da gelişme amaçlı etkinlikler organize edilmemesi, bu etkinliği daha ziyade katılanların kurtlarını döktükleri ya da hazırdan yedikleri bir ortam haline dönüştürebilir.

Yine de insanların tiyatro etkinliğine, ayırabildikleri zaman ölçüsünde bir hobi olarak da olsa katılmaları, edilgin birer kültür tüketicisi olarak TV başında ya da festival koltuklarında zaman harcamalarından çok daha değerlidir. Burada sorun yukarıda çizilen ortamın yaratılmasına izin vermeyecek bir iç örgütlenmenin kurulabilmesi sorunudur. Topluluğun örgütlenmesinde, tiyatro etkinliğinin narsistik bir doyum alanı ya da akşam eğlencesi olarak görülmeyecek bir biçimde ele alınması gerekmektedir. Tiyatro etkinliğinin yürümesi için ayrılması gereken zamana bütün topluluk üyelerinin uymasıyla birlikte, bu süre içinde üretken ve sorumlu bir konum alınması temel değerlendirme ölçütü olmalıdır. Sanatsal etkinliğin devamlılığı için gerekli tüm çalışmalara -ister oyunculuk çalışmaları olsun, ister kuramsal çalışmalar- topluluk üyelerinin katılımı sağlanmalıdır. Bu katılımın niteliği ve kapsamı mesleki etkinlikten kalan zamana bağımlı kılınmamalıdır.

O halde, temel yaklaşım, tiyatro sahnesi ile gündelik yaşam arasında etkileşime izin verildiği ve iki bölgenin karşılıklı olarak birbirine ve eleştiriye açıldığı bütünsel bir bakış açısını kurabilmek olmalıdır.

Sahne ile yaşam arasında hiyerarşik bir sıralama doğru değildir. Hobi tiyatrosu anlayışının zıttı gibi görünen ama son kertede benzer bir ideolojik temele sahip olan bir başka örnek de, amatörlerin de kimi zaman etkisi altında kaldığı ve gündelik yaşamı *günah ve kirliliğin mekanı;* sahneyi de bir *arınma mekanı* olarak gören eğilimdir. Sahneyi yüceltiyor görünen bu yaklaşımın aslında gündelik yaşamı katlanır kılmaya yönelik olduğu hemen anlaşılabilir.

Tiyatro etkinliklerinin meslek dünyasına atılmış insanları içine alabilmesinin çok önemli kültürel kazanımları vardır. Öncelikli bir hedef olarak, topluluk üyelerinin kültürel yaşam ile ekonomik yaşam arasında kurgusal olarak inşa ettikleri bölünmenin ortadan kaldırılmasına çalışılmalıdır.

Amatör tiyatroyu, sisteme eklemlenmenin bir aracı, keşfedilinceye kadar takılınacak bir mekan olarak gördüğümüz zaman da sistem kültürünün egemenlik alanını daraltmak bir yana daha da genişletmiş oluruz. Birçok amatör tiyatrocunun bir gün ergeç tanınacağı ve kabul edileceği takıntısına sahip olması vakidir. Kimi ileri vak'alarda ise gerçekte birbirine karşıt iki etkinlik biçimi olan TV ve tiyatro arasında, TV lehine tercihler yapılabilmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi birçok amatör tiyatrocu için sinema-TV sektörünün set işçiliği, devamlılık asistanlığı, yapımcı yardımcılığı vb. pozisyonları dayanılmaz bir çekicilik arzetmektedir. Bunun bir nedeni, kendi yaptığı etkinliğe duyulan güvensizlik ve bu psikoloji ile içiçe geçen sistem kültürünün hegemonik niteliğidir. Bir başka deyişle sistem kültürünün değişmez ve güçlü kabul edilmesi, karşılığında, amatörleri sistemin olanaklarına kavuşma ve kendini kurtarma eğilimine götürmektedir. 80 sonrasında, amatör tiyatrocuların daha yaşlı bir kuşağının da reklam sektörü içinde istihdam edildiklerini, hep akıllarının bir kenarında kalan tekrar tiyatro yapma isteğinin ise giderek köreldiğini biliyoruz. Sistem kültürünün merkezi olanaklarından mahrum kalma duygusu bir-

çok amatörü mitleştirilmiş bir kaynak sorunu ile karşı karşıya getiriyor. Birçok topluluk kırmızı kadifeden perdeleri olsa oyunlarının daha etkili olacağını düşünüyorlar. Takma sakal ve bıyık olmaksızın da bir oyun çıkabileceği konusunda kuşkusu olanlarda örtük olarak bulunan ideoloji budur.

Eğer amatör tiyatro etkinliğini yukarıda açıkladığımız biçimde yürütüyorsak bu bölgenin sağladığı bir şansı ortadan kaldırmış oluruz. Kendi kaynaklarımıza güvenerek oluşturduğumuz bir tiyatro anlayışı ve benzer bir hareket noktasına sahip topluluklarla bir araya gelerek oluşturabileceğimiz bir birikim alışverişi ve yardımlaşma kanalı, sistemin sağlayabileceği tüm kaynaklardan daha güçlü, daha sağlam bir konum elde etmemizi sağlayacaktır.

Amatör tiyatro insanlararası iletişimde sağlıklı ve üretici bir ortamın kurulmasında önemli bir işlev görebilir. İletişim teknolojisinin gelişmesi, Internet vb. insanlararası iletişimde yeni bir çığır olarak tanımlanıyor. Bir apartmanın bilmem kaçıncı katında oturan birisi, en yakın Internet arkadaşının karşı komşusu olduğunu bilmeksizin, bu yeni iletişim aracına övgüler yağdırıyordur belki de. Aslında, çağdaş yaşam içindeki birçok iletişim aracı insanlararası gerçek ilişkilerin ortadan kalkması sonucunu beraberinde getirmiştir. Aynı şey yeni toplumsal mekanlar için de geçerlidir. İnsanların biraraya geldikleri, lafladıkları, ama asıl önemlisi birlikte bir etkinlikte bulundukları "kamusal alanlar"ın çöküşüyle yüzyüze ve doğrudan ilişkilerin yerini kurgusal ilişkiler aldı. Öte yandan iletişim olanaklarının artması ile insanların toplumsal olaylar karşısında politik tavırlar sergileme eğilimleri ters orantılı bir biçimde gelişmektedir. (16) Naklen savaş yayınını izlerken, insanların üzerine bombalar yağdıran uçakların tipleri, füzelerin etkili menzilleri, kullanan pilotların adları vb. biçiminde uzanan bir ayrıntı/bilgi enflasyonu içinde, savaş karşısında politik bir tutum almak olanaksızlaşıyor. Savaşta bir taraf tutacaksak Patriot'çular ve Scud'çılar olarak ikiye ayrılıveriyoruz. Savaşın gerçek sonuçları, generallerin basın toplantısında verdiği hedef vurma hassasiyeti yüzdeleri ve birtakım ayrıntılı istatistikler arasında yitip gidiyor. Yüzde 60'lık bir hassasiyet kaç kişinin öldüğü veya yaralandığı anlamına geliyor, bilmiyoruz.

Bu tür bir yaşam biçiminin insanların gösterdiği rıza ile gerçekleşebilmiş olduğunu bir kere daha hatırlatmakta fayda var. İnsanların kendilerini hayatın merkezine koydukları, etraflarındaki herbir ilişkiyi kendi haz ve çıkar derecelerine ve öznel kurgularına göre biçimlendirdikleri -daha doğrusu böyle sandıkları- bir yaşam biçimi sistemin temel dayanaklarından birisini oluşturuyor. Oysa ki bir araya gelmek istersek bizi kim tutabilir? Naklen savaş izlemek istemiyorsak, televizyonu kapatmamızı engelleyen kim?

Amatör tiyatro etkinliği içinde bulunan bir tiyatrocu kendisini merkeze koymadan da insani bir ilişki kurabileceğini tecrübe edebilir. İnsanlararası iletişimi bir sağırlar diyaloğuna çeviren, iletişimin kendisini kurgusal bir onaylama mekanizmasına çeviren en önemli etkenlerden birisi, narsistik yaşam biçiminin egemenliğidir. Bir tiyatro etkinliğine kendimiz için bir şeyler almak ya da kendi varoluşsal sorunlarımızı çözmek, bireysel karizmamızı yükseltmek için katılıyorsak, bunların hiçbirini gerçekleştiremediğimiz gibi çalışmadan da çok şey eksiltmiş oluruz. Bir topluluğun genelinde böyle bir eğilim hakimse o takdirde seyirciler sahnede kendilerini ön plana çıkarmak için olmadık yollar deneyen, teşhirci ve muhteris insanlardan oluşan bir güruhla karşılaşacaktır. Alkışları da sahneden akan sahteliği derinleştirecek ölçüde samimiyetten uzak olacaktır.

Oysa ki, bu eğilime sahip amatör tiyatrocuların referans çerçevesinin çok dışında kalan bir gerçek var. Tiyatro çalışması bireysel ve kolektif çalışmanın bir sentezi olarak ele alındığında, tiyatrocular birlikte kotardıkları bu etkinliğe "neler katabilirim" diye düşündüklerinde, etkinliğin kendisi herbirinin bireysel gelişimi üzerinde ciddi sıçramalar yaratabilir. Amatör tiyatro grupları sahtelik ve bireyciliğin kapı dışarı edilmesine dönük bir grupsal ideoloji oluşturabildikleri ölçüde hem kendi aralarında hem de seyircileriyle daha doğrudan ve hakiki ilişkiler kurabileceklerdir. Hakiki anlamda muhalif olmanın temel ölçütlerinden birisi de kendimizi bir pazarlık unsuru olarak görüp pazarlamayı, kendi etkinlik alanımızı ve gücümüzü artırmayı bir kenara bırakarak kolektif karar alma, uygulama ve üretim mekanizmalarını kurmak ve işletmek olmalıdır. Aksi halde yalnızca kendi eksikliklerimizi çoğaltırız.

Sistem Kültürü Dışı/Karşıtı Bir Etkinlik Alanı Olarak Amatör Tiyatro

Amatör tiyatroyu, *potansiyel* olarak sistem kültürünün dışında ve yenilikçi (ve muhalif) bir bölgede konumlanan tiyatro pratiği olarak ele alan bir yaklaşım formüle edilebilir. Bu anlayış amatör tiyatronun, verili sanatsal örgütlenme ağının dışında kaldığını bu nedenle de muhalif ve alternatif bir estetiğin kurucusu olma potansiyelini taşıdığını ima etmektedir. Dolayısıyla,

amatör tiyatro kültürel yaşamın yeniden örgütlenmesine dönük bir bölge olarak ele alınmaktadır.

Amatör tiyatronun, sistem kültürünün dışında ya da karşısında olduğunu ilk elden öne sürme önemli yanlışları içinde barındırmaktadır. Bu yanlışlardan ilki sistem kültürünün hegemonik niteliğinin fazlasıyla hafife alınmasıdır. Bütün bir tiyatro bölgesi -tiyatro eğitimi kurumlarından, resmi ya da özel tiyatro kurumlarına, festival organizasyonlarından, eleştiri kurumuna, Kültür Bakanlığı yardımlarından, ödül törenlerine vs. bütün organizasyonlar kendi aralarında barındırdıkları tüm çelişkilerine rağmen (17)- sistem kültürünün ve ideolojisinin yeniden üretimine hizmet edecek bir tarzda örgütlenmiştir. İlginç olan nokta amatörlerin tiyatro piyasası ile girdiği ilişkilerde, hatta kendi aralarında düzenledikleri etkinliklerde bile sistem kültürünün "huzur", "güven" ve kuşkusuz "kolaycılık" ayartısına kapılabilmeleridir. Kendi kaynaklarına dayanarak tiyatro yapmanın güçlükleriyle yüzleşmekten kaçınan her amatör tiyatrocu için sanatsal düzeyin düşüklüğüne ya da sanatsal etkinliği gerçekleştirememe ve kısırlık olgusuna bulunan ilk bahane koşulların elverişsizliğidir. Salon yoktur, ışık yoktur, makyaj malzemesi yoktur, takma sakal, kostüm, peruka yoktur, uygun oyun yoktur vs. Aslında ima edilen sistemin kaynaklarına kavuşma, sistem tarafından benimsenme ve kollanma, sistem içinde erime beklentisinden başka bir şey değildir. Buna kısaca *kabul edilme takıntısı* da diyebiliriz. Bir başka eğilimi temsil eden "elbet bir gün değerinin anlaşılabileceği" beklentisi ise kendi değerlerini sistemin değerlerine yakınlaştırma ve uydurma edimiyle bir ve aynı şeydir.

Amatörlerin, sistem kültürünün dışında olmadıkları, daha önemlisi bu sistemin devamlılığında bir pay sahibi olabildikleri saptaması bizi örgütlenme sorunun aciliyetine götürür. Sistem kültürü karşısında muhalif bir kültür veya kültürel bir muhalefet ancak örgütlü yapılarla kurulabilir. Bu örgütlenmenin biçimi ise en önemli tartışma noktalarından birisini oluşturur. Zira, muhalif bir kültürün nüvesini oluşturmak üzere yola çıkan bir örgütlenme kendisine model olarak sistemin yapılarını aldığı oranda sisteme benzeyerek muhalefet potansiyelini yitirecektir. Bürokratikleşme ve hantallaşma eğilimi gösterecektir. Sistemin verili yapılarını ele geçirme, içeriden fethetme yaklaşımları -tarihe bakıldığında- sistem karşıtı hareketlerin sonunu hazırlayan temel eğilimlerden birisi olagelmiştir. (18)

Ülkemizdeki sanatsal ve kültürel örgütlenme modellerine bakıldığında amatör tiyatrocular için yararlı olabilecek bir örnek bulmak çok güçtür. Mesleki örgütler, dernekler ve vakıflar asıl kuruluş gayeleri olan üyelerinin özlük hakları ve entelektüel haklarının savunulması noktasında bile oldukça zayıf bir performans sergilerken, sanatsal anlamda bir açılım sağlama noktasından ise epey uzaktalar. Bir çok dernek geniş anlamda (bir sivil toplum örgütü olarak) bir baskı gücü oluşturmaktan ziyade dar anlamda belli çıkarların savunulmasıyla iştigal eyliyor. Sanatçı ve eleştirmen örgütleri ülkenin kültür politikasının kendi alanları için öngördüğü uygulamalar karşısında belli bir tavır geliştirmek, muhalif bir kültürün oluşturulması için çaba harcamaktan ziyade oyuncu, grup veya yönetmen vb. lanse etmek, reklamını veya karşı-reklamını yapmak, festival düzenlemek, dostlar arasında ödül dağıtmak veya Kültür Bakanlığı yardımlarının emin ellere geçmesini sağlamak gibi son derece sistem içi bir konumda bulunuyorlar.

Amatör tiyatrocuların, örgütlenme biçimlerini tartışırken yukarıdaki yapıların amatörlere uyarlanmış taklitlerinden sakınması gerekiyor. Sözgelimi, bir amatör tiyatro örgütü temel sorun ve yönelimleri bir kenara bırakıp Kültür Bakanlığı'ndan amatörlere dağıtılacak maddi yardımın organizasyonuna soyunursa ki bunu önerenler de çıkmıştır, bu yapı giderek belli kişi ve grupların para üzerinden -ama sanat değil- iktidarlarını sağladıkları bir aile şirketine dönecek, içi boşalmış ve sistemle eklemlenmiş bir hale gelecektir.

Yazımızın başlangıcında değindiğimiz kurultay süreci bu tehlikelerin hepsini barındıran örnek bir vak'ayı oluşturuyor. Bürokrosi, kronik içtenlik yoksunluğu, tiyatro sanatı ile bağlantısızlık, bir kültür politikasının olmaması vb.

Sistem içi bürokratik ve hantal örgütlenmelerden sakınalım derken tümüyle kendiliğinden, hiyerarşisi olmayan, herhangi bir ölçüte dayanmayan bir esnekli ve ilkesizlik ile formüle edilebilecek karşı uca savrulmamak gerekiyor. Amatör tiyatro örgütlenmelerinin kendiliğindenliği dışlamayan, katılan grupların iç yapılarını, avantaj ve dezavantajlarını hep göz önünde bulunduran bir bakış açısı ile ele alınması doğru olacaktır. Hiyerarşi karşıtlığının yerine üretenin sorumluluk üstleneceği, meşru bir yönetim biçimi yeğlenmelidir. Esnekliğin ilkesizlikle bir tutulmaması, temel değerlendirme ölçütünün üretim ve katılım olarak benimsenmesi, kültürel bölgede muhalefet etmenin minimum politik ve etik koşullarını oluşturmaktadır.

Sonuç

Sistem kültürünün hegemonyası, tarihi yeniden yazmak ve hafızaları silmek gibi önemli bir silahla ga-

ranti altına alınmaktadır. Sanatsal etkinlik ile ekonomik etkinlik arasına örülen duvarın tarih boyunca var olmadığını, belli bir tarihsel sistemin bir sonucu olarak gelişen bir olgu olduğunu göz önünde tuttuğumuzda amatör sanatın önemi bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Amatör tiyatro bilinçli veya bilinçsiz olarak bu duvarı yıkma girişimidir.

Dünya tiyatro tarihine baktığımızda, amatör tiyatronun kendi etkinliklerimizden yola çıkarak tasavvur ettiğimizden çok daha fazla bir etkiye sahip olduğunu görürüz. Daha ileriye giderek teatral estetik ve kuram anlamındaki ilerlemelerin büyük ölçüde sistem dışı/karşıtı tiyatrodan kaynaklandığını da ekleyebiliriz. Meyerhold, Brecht, Stanislavski, Brook, Barba, Grotowski gibi çağımızın önde gelen tiyatrocuları teatral estetiklerini ve kuramlarını amatör bir anlayışla, çoğu durumda amatörlerle çalışarak oluşturmuşlardır.

Türkiye'de 60'lı yıllarda yaşanan teatral patlamanın amatör tiyatro bölgesinden profesyonel tiyatro bölgesine yaygınlaştığını, profesyonel tiyatro bölgesinin ciddi bir değişim ihtiyacıyla başbaşa kaldığını biliyoruz. Zamanında, Muhsin Ertuğrul'u, hâlâ daha Türkiye tiyatrosunun belkemiğini oluşturmaya devam eden genç bir kadro ve yeni bir anlayışla çalışmaya iten de işte bu değişim ihtiyacıydı.

Amatörlerin kendi tarihlerine sahip çıkmaları ve kendi etkinliklerini bu doğrultuda yeniden değerlendirmeleri gerekiyor. Amatör tiyatro bir hobi tiyatrosu, acemi tiyatrosu olarak görüldüğü ve uygulandığı sürece bu sıfatları tümüyle hak etmek bir yana zaten varolan sanatsal düzeysizliğe ve sistemin kültürel örgütlenmesine katkıda bulunacaktır. Oysa ki bizden zekamızı, emeğimizi ve değerlerimizi çalan daha doğrusu bir tüketim çılgınlığı ile trampa eden, bizi düzeysizliğin ve muhalefet etmemenin ayartıcı kolaylığına davet eden kültürel hegemonya duvarını yükseltmeye devam ediyor.

1. Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük* (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Ekim 1995)

2. A.g.e.

3. *Mimesis Tiyatro Çeviri ve Araştırma Dergisi* (Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları), *Potirik* (İstanbul Teknik Üniversitesi Oyuncuları) ve *Dipsiz* (İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Oyuncuları).

4. 1995 yılında Ankara'da düzenlenen IATA Kongresi'nde dağıtılan ATÇ bülteninden alınmıştır.

5. Cinselliğin temel örgütlenme biriminin aile kurumu olarak değişmesi, ataerkilliğin güçlenmesi, dinin gündelik yaşamda oynadığı rolün biçimlendirilmesi olarak laiklik vb.

6. Kültür Bakanlığı'nın amatör tiyatrolara verdiği yardım yaygınlıktan ve yeterli olmaktan uzaktır; dağıtım felsefesi de pek anlaşılabilir gibi değildir.

7 Daha sonra bu karar değiştirilmiş, ancak etkinliğin kapsamı daraltılmış ve düzenlenme biçimi tümüyle merkezi bir yapıya evrilmiştir.

8. Öğrencilerden toplanan harçların kültürel alanlara aktarılmaması, savaş ekonomisine ek kaynak oluşturmanın yanında, üniversiter eğitimin tek boyutlu algılanması ile de açıklanabilir. Kutsal işbölümü yasaları uyarınca öğrenciler kendi meslek gruplarının dışında bir ilgi veya uğraş alanı edinmemelidirler. Üniversitelerde meslek alanına hitap eden kulüplere giderek artan oranda destek veren okul idareleri kültürel ve entelektüel kulüplerde çalışan öğrencileri, öğrenciden saymamaktadırlar.

9. Robert Plant ve Jimmy Page, Prodigy, Spice Girls vs.

10. "Çağdaş" iş yaşamı, geçtiğimiz dönemlerle karşılaştırıldığında çok daha yoğun bir çalışmayı gerektiriyor. Çalışanlar gelir düzeylerini ellerinde tutabilmek için vahşi bir rekabeti sürdürmek ve gündelik yaşamlarının çok büyük bir kısmını işe ayırmak zorundalar. İş yaşamını kolaylaştırdığı savunulan pek çok teknolojik gelişme (fax, internet, bilgisayarlar vs.) insanların daha rahat koşullarda çalışmalarını sağlamaktan daha çok ve esas olarak maksimum verim elde etme ilkesine göre kullanıma giriyor. Kısacası bizden bir kuşak önceki atalarımızın, ebeveynlerimizin yaşam standartlarını (tüketim standarlarını değil) yakalayabilmek için onlardan kat be kat fazla çalışmak zorundayız.

11. Bu terkedişin somutlandığı temel eğilimler şular: Sanat alanında denemelerin terkedilmesi, tekrarlara düşülmesi, daha çok para getirecek produksiyonlara yönelinmesi hatta "komple sanatçı" yaftası altında daha çok para getirecek sanat alanlarına kayılması.

12. iş paylaştırılmaya başlar başlamaz herkesin ister istemez kabul ettiği ve çıkamadığı başka faaliyete yer vermeyen belirli bir faaliyet alanı vardır... ve eğer geçim araçlarını yitirmek istemiyorsa bunu sürdürmek zorundadır..." Karl Marx, *Alman İdeolojisi,* (İstanbul, Sol Yayınları, 1987), s.62.

13. "Eğer bir kültür, mensuplarının bir bölümünün doyumunun bir başka ve muhtemelen daha büyük bir bölümünün ezilmesine bağlı olduğu bir noktayı aşamamışsa -ki günümüz kültürlerinin tümünde durum budur- ezilen insanların, varlığını kendi çalışmalarıyla

mümkün kıldıkları ama zenginliğinden çok küçük bir pay aldıkları bu kültüre karşı yoğun bir düşmanlık duygusu geliştirmeleri anlaşılabilir olmaktadır. Bu türden koşullar altında, ezilen insanlar arasında kültürel yasaklamaların içselleşmesi beklenmemelidir. Aksine bu insanlar yasaklamaları onaylamaya hazır değillerdir; kültürün kendisini imha etmek ve hatta kültürün temelini oluşturan önermeleri ortadan kaldırmak niyetindedirler." Sigmund Freud, *Bir Yanılsamanın Geleceği,* (İstanbul, Kaynak Yayınları, 2. Baskı, 1994), s.11-12.

14. Püriten ahlakın kapitalizmin gelişimindeki rolü için bkz. Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu,* (İstanbul, Hil Yayın, 1985).

15. "19. yy. kamusal kültür tarihi, baştan sona kendi ifade güçlerine olan inançlarını giderek yitiren insanların günlük yaşamda yapamadıklarını yapabilen ve kamusal alan içinde inandırıcı duygularını açıkça ve özgürce ifade eden kişi olarak oyuncuyu yücelten insanların tarihiydi." Richard Sennett. *Kamusal İnsanın Çöküşü,* (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, Kasım 1996), s.332.

16. Bkz. Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü* (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, Kasım 1996).

17 Tiyatro ödülleri organizasyonlarının, farklı eleştirmenlerin iktidar bölgelerine dönüşmesi. Tiyatrocuların görünüşte derin sanatsal ayrımlar nedeniyle şu ya da bu ödül komitesine meyletmesi bunun tipik bir örneğidir. Bunun dışında resmi ve özel tiyatrolar arasındaki çelişkilerden de söz edebiliriz.

18. Bkz. Arrighi, Hopkins, Wallerstein, *Sistem Karşıtı Hareketler* (İstanbul, Metis Yayınları, Nisan 1995).

Kaynakça:

- Giovanni Arrighi, Terence K. Hopkins, Immanuel Wallerstein, *Sistem Karşıtı Hareketler,* (İstanbul, Metis Yayınları, Nisan 1995).

Sigmund Freud, *Bir Yanılsamanın Geleceği,* (İstanbul, Kaynak Yayınları, 2. Baskı, 1994).

- Karl Marx, *Alman İdeolojisi,* (İstanbul, Sol Yayınları, 1987).

Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük,* (İstanbul, Yapı ve Kredi Yayınları, Ekim 1995).

- Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü,* (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, Kasım 1996).

- Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu,* (İstanbul, Hil Yayın, 1985).

İçerde

Sinop kalesinde bir ince sızı
çileye makaslanmış gökyüzü
kırık sökük kanatlar
geçiyor aynasından gözlerin

Selâma durmuş ilkyazın kızı
beton avlunun kıyısında
karşıda gözeder çobanyıldızı
uzak elleri özlemin

Sinop kalesinde bir ateş yanar
yüreğinde dağların menekşesi
düşlerine maviler yağar
kapısına yok kimsenin gelesi

Sinop kalesi Sinop kalesi
kapı rezelerini ben mi söktüm
ben mi bozdum klarnetini
ülke silme Sinop kalesi

Hüseyin TOPÇUGİL

İslam Dünyasında Materyalizm I

Gülnihal KÜKEN

İbn el-Ravendi (ö.910):

Kaynaklarda İbn el-Ravendi olarak anılan Ebu'l Hüseyin bin Yahya el-Ravnedi'nin biyografisi ile ilgili bilgiler yok denecek kadar azdır. Doğum tarihi bilinmeyen Ravendi'nin İran'da Kaşan'a yakın Merv-Rud'da (Ravend'de) doğduğu ve Bağdad'da yerleştiği söylenir. Genel olarak İran asıllı olduğu belirtilmekle beraber, I. Goldziher, onun İslam dinini sonradan kabul eden bir Yahudinin oğlu olduğunu öne sürmektedir. (1) İsfahan'da 910 yılında ölmüştür.

İslam materyalist felsefesinin tartışmasız en büyük ismi olan İbn el-Ravendi önceleri Mu'tezile kelamcısı olmuştu. Daha sonra Mu'tezile'den ayrılarak Mu'tezile âlimlerini kötülemeye başladı. Bu ara Şii'liği savunan ve bu mezhebin ilk kelam alimlerinden biri ola İbn el-Ravendi sonraları Rafızî (2) Ebu İshak el-Varrak'ın etkisi altında kalarak özgür düşünceyi savunmaya başladı. İslamiyete ve diğer bütün semavi dinlere hücum ettiği eserlerini yazdı. 'Kul fiilinin hâlikidir' (İnsan davranışının yaratısıdır) diyen ve özgür iradeyi savunan Mu'tezile kelamcıları ile birlikte İbn el-Ravendi'yi de suçlayan Gazzalî; İbn'r Ravendi ve rezillerden bir taife bu sebepten mülhid (kafir) oldu..." (3) demektedir. Ravendi'nin dostluğunu kazanan Ebu Ishak el-Varrak da başlangıçta Mu'tezile'ye bağlanmış, daha sonra dinsizlik ile suçlanarak Ahvaz'a sürgün edilmiş ve orada 909 yılında ölmüştür. **Kitabu fi'l Redd alâ'l Firaku's Selas** (Üç Fırka Üstüne Yazılmış Reddiye Kitabı) adlı bir eseri ola Ebu İshak el-Varrak Helenistik felsefenin etkisi altında kalmıştır. Aynı şekilde İbn el-Ravendi de Helenistik felsefeyi incelemiş ve kendine göre bir atom öğretisi geliştirmiştir.

İslam inançlarına aykırı düşünceler ileri sürdüğü için 'zındık' (dinsiz) olarak tanınan İbn el-Ravendi, İslam düşüncesinde materyalizm ilk kurucusu olarak tanınmaktadır. O sadece maddenin (heyula) gerçekliğini savunmuştur. Evrende her nesne değişir, dağılır ve yeniden birleşerek bütünleşir. Olduğu gibi kalan ve ölümsüz olan sadece evren denen bütündür. Yokluktan varlık çıkmayacağı gibi, varlıktan sonra da yokluk mümkün değildir. Ravendi'ye göre ruh da bedenin doğal yaşama gücüdür, bağımsız bir varlık, bir öz değildir. Bu konuda dinlerin ileri sürdükleri görüşler ona göre yanlıştır. Ruh olmadığı için, ruhsal bir evren de yoktur.

İbn el-Ravendi'ye göre inancın kaynağı da akıldır, hattâ akla aykırı gelen düşünceler bile aklın ürünüdür. İnsanın tutarsızlılara, çelişkilere düşmesi aklını yeterince kullanamamış olmasından kaynaklanır. İnsan bir tabiat varlığıdır ve yaratılmamıştır. İnsan ve tabiat özdeştir. Tabiatın hiçbir yerinde ve insanda tabiatüstü güçler bulunmaz. Ona göre Peygamberlerin söyledikleri ve yaptıkları aklın ilkelerine aykırı düştüğü için birer kandırmacadır. Dinlerin gerçek bir varlık olarak nitelendikleri Tanrı soyut bir kavramdır; insan düşüncesinin zamanla oluşturduğu bir üründür. Evrende tanrısal bir nesne, bir öz yoktur. Tanrı'nın gerçekliğini ileri süren bütün peygamberler de birer insan olduklarından dolayı, yanlış ve akıl ile uyuşmayan sanılara kapılmışlar ve var olmayanı, var olan gibi göstermişlerdir. Tanrı'nın olmadığını savunan İbn el-Ravnedi, dolayısıyla öte dünya, ahiret, cennet-cehennem vb. dinsel ögelerin hepsine de karşı çıkar. Doğal bir olay olarak gördüğü ölüm; bedeni meydana getiren özlerin dağılmasıdır.

Bilgi problemini duyu verilerine göre dayanarak açıklayan İbn el-Ravendi'ye göre yaşanan; yani tecrübe ile edinilmiş olguların dışında bilinecek bir şey yoktur. Bilgi duyular aracılığıyla edinilen izlenimlerin akıl ilkelerine göre düzenlenmesi sayesinde oluşur. Dinlerin bilgi diye nitelendirdiği veriler, duyular aracılığıyla kazanılmadığından, gerçeği yansıtmayan boş sanılardır. Bu nedenden dolayı, dinsel alanın bilgi sorunuyla bir bağlantısı yoktur. Akıl ile bağdaşmayan dinler yanıltmacadır. Tek ve çok tanrılı bütün dinlerin birer yanıltmaca olduğunu belirten İbn el-Ravendi mucizelerin ve peygamberliğin de aldatmaca olduğunu ısrarla savunur.

Kur'an'ın belâgatını (güzel, edebî dilini) inkâr eden İbn el-Ravendi'ye göre Arapça inen Kur'an'ın belâgatını başka dille konuşan milletler anlayamaz. Bu yüzden de Kur'an'ı vahiy ürünü olarak kabul etmek zordur. (4)

Tanrı'nın insanları öldürmekten başka bir gücü ol-

madığını söyleyen İbn el-Ravendi'ye göre peygamberlerin gaibten (görünmeyenden) haber verdiklerini iddia etmeleri ise ispatlanamaz. Cennetin insan duyularına hitap eden ve kaba zevkler vadeden tasvirlerle anlatılmasına da karşı çıkar. Tanrısızlığı ve dinsizliği savunan İbn el-Ravendi'nin, kendisini eleştirenlerce tanrı tanımazlığının çeşitli nedenleri vardır. Eleştirenlerin bir kısmı onun başkan olmak hırsında olduğunu söylerken, bir kısmı da onun sadece para için yazdığını iddia etmişlerdir. İbn el-Ravendi'ye bu eserlerin para karşılığında yazdırılması için ona yahudilerin maddi destek sağladıkları rivayet edilir. (5) Ancak Hilmi Ziya Ülken'in belirttiği üzere: " İbn Ravendi'nin sırf bir kanaat savunması halinde bu mücadeleye girmiş olması ihtimali kuvvetlidir. Çünkü para için risalelerini yazdığını gösterecek belirli kanıtlar yoktur..." (6).

İbn el-Ravendi'nin materyalist görüşlerini ve İslam dini ile bütün diğer dinleri eleştirerek inkâr ettiği düşüncelerini kapsayan eserleri, İslam dünyasındaki diğer materyalist düşünürlerin eserleri gibi zamanımıza ulaşmamıştır. Onun eserlerini, kendisine reddiyeler yazmak üzere karşı çıkan diğer düşünürlerin kitaplarından öğrenmekteyiz. İbn el-Ravendi'nin dine karşı yazdığı risaleler, siyasi takiplere uğramıştır. Kelamcılar, Hayyat, İbn el-Cevzi ve İsmaili el-Mu'ayyed fi'l-Din'in eserlerinde onun düşüncelerine ve eserlerinden alıntılara rastlanmaktadır. İbn el-Ravendi'nin elimize geçen eserlerini dolaylı olarak şöyle öğrenmekteyiz:

a- Hayyat'ın *Kitab el-İntisar'ında*; hemen hemen tam olarak bulunan *Kitab Fazihat el-Mu'tezile*: Bu eser Cahiz'in Mu'tezile görüşlerinin savunması ola *Fazilet el-Mu'tezile*'sine bir cevap olarak kaleme alınmıştır. İbn el-Ravendi, bu eserinin ilk kısmında eski Mu'tezile alimlerini ele alarak, onların fikirlerindeki çelişkileri göstermekte ve çelişkileri onların 'rafiziliğine' vermektedir. Kitabın ikinci kısmında ise şiiliği savunmaktadır.

b- İbn el Cevzi'nin *Muntaza fi'l-Tarih*'inde birçok parçaları olan *Kitab el-damig* (Yergi Kitabı) İbn el-Ravendi burda Kur'an'ın çeşitli kısımlarına saldırmaktadır.

c- İsmaili el-Mu'ayyed fi'l Din'in *Macalis* adlı eserinde parçaları olan *kitab el-Zumurruz*: İbn el-Ravendi bu eserinde genellikle peygamberlik ve özel olarak da Muhammed'in peygamberliği fikrini çok şiddetli bir şekilde eleştirir. Peygamberlere yüklenen mucizelerin uydurma olduğunu, Kur'an'ın taklid edilemeyecek bir güzellikte olmadığını, dini nasların akıl tarafından kabul edilemeyeceğini ve bu yüzden de atılmaları gerektiğini hep bu eserinde belirtir. Kendi gerçek düşünceleri olan bütün bu sözleri Brahmanların ağzından ilettiği için *kitab el Zumurruz* daha sonraki âlimler tarafından adeta Brahmanizmin bir kaynağı olarak da kabul edilmiştir. (7)

d- *Kitab el-Tac* isimli eserinde İbn el-Ravendi evrenin yaratılmış olduğu düşüncesini eleştirir.

e- *Kitab el-Lü'lü* (İnci Kitabı) adlı eserinde ise hareketlerin sonsuzca sürdüğünü ve bu yüzden de sonlu varlık olamayacağını iddia eder. (8).

1 Goldziher, Ignaz, *Muhammedanische Studien*, c.11, s.205, Halle A.S. Max Niemeyer, 1890.

2. Rafızî: Şiiler için kullanılan isimlerden biridir. Bu isim Ebubekir ve Ömer'in imamlığını reddederek kabul etmeyen reislerin terketmelerinden (rafaza) dolayı kendilerine verildiği, şia'nın gulat ve zeydi'ler ile birlikte üç fırkasından biri olarak kabul edildikleri söylenmektedir. (Kramer, J.H. *İslam Ansiklopedisi*, c.9/s.593, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964).

3. Gazzalî, İhya'u Ulumi'd Din, c.1, s.255 (2.Kitap, 2. Bab). Çev. Ahmet Serdaroğlu, Bedir Yayınları, İstanbul, 1987

4. Çubukçu, I. Agâh, *İslam Düşüncesi Hakkında Araştırmalar*, s.11, Ankara Üniversitesi İlahiyet Fakültesi Yayınları, Ankara, 1972.

5. Uludağ, Süleyman, *İslam Düşüncesinin Yapısı, Selef, Kelam Tasavvuf, Felsefe*, s.241, Dergah Yayınları İstanbul, 1994, Üçüncü Baskı.

6. Ülken, H. Ziya, *İslam Felsefesi, Eski Yunan'dan Çağdaş Düşünceye Doğru*, s.23, Ülken Yayınları, İstanbul, 1983, Üçüncü Baskı.

7 Kraus, P. *Ravendi madd. İslam Ansiklopedisi*, c.9/s. 639 a., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964.

8. Ülken, H. Ziya, *a.g.e.*, s.23

Afşar Timuçin

ESTETİK

3.Basım

Ederi: 2.000.000 TL.

İNSANCIL YAYINLARI

İnsanileşme Sürecinde Kadın-Erkek Sorunu VII

Berrin TAŞ

Yaşadığımız dünyada kadın-erkek ikileminden... cinslerarası farklılıkların yarattığı sorunlardan sözetmek bu çatışmanın ortaya çıkardığı birtakım sonuçları anlamamı sağlıyor.

Sözgelimi önce ikibuçuk yaşındaki bir çocuğun işkenceyle tanıştığını öğrendik. Bedeninde sigara söndürülmüştü. Yüzünde gözünde morluklar vardı. Şimdi de bir hırsızlığı açığa çıkartmak için gözaltına alınan yeni işkence mağdurlarımız var. Yaşları altı... yedi... sekiz... dokuz. Kafaları kazınmış. Bir yapay penisle cinsel tacize uğramışlar. Sürekli ağlıyorlar. Bu çocukların yaşamını karartanlar yaşama düşman... geleceğe düşman... insana düşman.

Sorum şu... kendine ve insanlığa bu denli yabancılaşan işkenceciler hangi yollardan geçerek bu sıfatı kazandılar. Onlara nasıl bir eğitim verildi. Nasıl bir tablo sunuldu ki onlar işkenceyi kolaylıkla bir cezalandırma yöntemi olarak benimseyebiliyorlar.

"Dinozorların Sessiz Gecesi"nde)2. kitap Hoimar von Ditfurth. Çev. Veysel Atayman) bir insanın ölümüne yol açmadan onu narkozlayabilmek için geçirilen aşamalardan sözeden bir bölüm var. Beynin en gelişmiş etkinliği "bilinç" etkinliği. Eterle gerçekleştirilen kademeli bayıltmada en başta bilincin yitmesi olağan. Eskiden eterle gerçekleştirilen bayıltmalarda bilincin yitmesiyle birlikte tatsız olaylar yaşanıyor. Beynin bilinci taşıyan bölümüne göre daha yaşlı ve daha ilkel bölümünden kaynaklanan panik ve korkuya kapılmanın sonucu olarak bilinç yiter yitmez narkozlu hasta deliler gibi tepinmeye başlıyor... bağırıyor... çağırıyor. Eskiden bu aşamada hastanın eli ayağı bağlanıyormuş. Hasta deliler gibi tepindiğini bilmiyor. Bilinci uçmuş gitmiş. Üstteki en genç ve gelişmiş beyin bölgesi zehirle hareketsiz kalmış durumda. Beynin üst bölümünün devreden çıkmasıyla zorunlu olarak alt bölüm devreye giriyor. Beynin üst bölümüne göre daha az karmaşık daha basit ama dirençli bölüm narkozun ilk saldırısına karşı korunabiliyor. Bu bölümde içgüdülerimiz... dürtülerimiz var ve dıştan gelen uyarılara yanıt vermek ve tepki göstermek üzere bekliyorlar. Bu tepkiler baygın olmayan yetişkinlerde kendiliğinden... dış dünyadan gelen her uyaranla ortaya çıkmıyorlar. Çünkü üst beyin alt beyinden gelecek uyarıları denetler... frenler ya da engeller. Alt beyin yani ilkel bölüm bir başına kalınca dıştan gelen narkozun etkisini vücudunu zehirlemeye yönelmiş bir girişim olarak algılayarak harekete geçer. Tehlikeye karşı savunma ve kaçma davranışları göstermeye başlar. Elleriyle kendini korumaya... ayaklarını kullanarak da kaçmaya çalışır. Neyse ki bugün beynin her iki bölümü de aynı anda uyuşturulabiliyor.

Evet yalnızca biyolojik varlığı değil... tarihsel ve toplumsal bir varlık olarak insanın bilinci de uyutuluyor. Bu uyku alt beyinden gelen uyaranların daha büyük bir güçle yaşamlarımızı belirlemesine yol açıyor. O zaman işkenceci *görevini* gönül rahatlığıyla gerçekleştirirken en ufak bir rahatsızlık duymuyor. İşkencecinin kapitalist sistemin korunmasına tahsis edilmiş alt beyni tehlikeyi ikibuçuk yaşa dek indirdi. Bu tehlikeye karşı en etkili silah erkeğin cinsel organı. Erkeğin cinsel organı bir cezalandırma aracı olarak kullanılıyor. Cinsel organ karşındakini hırpalamayı başarmak açısından etkili bir silaha dönüşüyor. Şimdi bir de Viagra hapı çıktı. Beşikteki bebeler tehlikede. Ana karnındaki ceninler zaten çoktan tehlikedeydi. Analarının karnına kasıtlı atılan tekmelerle henüz doğma fırsatını yakalayamadan yokedildiler. Bilinci yabancılaştırılmış... sistemin işkencecileri eliyle.

12 Haziran 1998 tarihli *Cumhuriyet*'te küçük bir haber dikkatimi çekti. "ABD kongresinde tanıklık eden 2 çinli kadın Pekin yönetimince yasaklanmış olmasına karşın ülkede zorunlu kürtaj ve kısırlaştırma uygulamalarının insanlık dışı boyutlarda sürdüğünü gözyaşları içinde anlattılar."

Bu kadınlardan 37 yaşındaki Gao Şiao Duan "1984-1998 yılları arasında Planlı Doğum Bürosu yöneticisi olarak Çin'in tek çocuk kuralını ihlal eden kadınların evlerini yıktırdığını anlatırken çoğu zaman gözyaşlarına boğuldu: "Vicdanım her zaman beni rahatsız ediyordu. Tüm bu 14 yıl boyunca gündüzleri bir canavardım. Bu ikili yaşama daha fazla dayanamadım."

24 yaşındaki Zhou Shiu Yon 19 yaşında hamile kaldığı için kelepçelerle hastaneye kürtaja götürüldüğünü ve operasyon gerçekleşene kadar orda küçük bir odada saatlerce kilit altında tutulduğunu söylüyor. Çünkü Çin'de 20 yaşından önce hamile kalmak yasak.

Dünyanın neresinde olursa olsun alt beyniyle yerleşik sistemin kumandasına verilenler -aygıt insanlar- bilerek ya da bilmeyerek geleceğe düşman bir konumdalar. Çin'deki daha direkt ve birebir uygulanan bir yöntem. Hamile mi kaldı bir kadın yıktır evini gitsin. Hamile mi bir kadın zorla kürtaj yap kurtul çocuktan. Nedir bu kadınların çektiği. Dünyanın neresinde olursa olsun zaman zaman kürtajın serbest bırakıldığını... zaman zaman yasaklandığını okur dururuz. Kimileri kürtajı savunur... kimileri karşı çıkar. Sonuç değişmez... kadının bedeni ve dünyaya getireceği çocuk hakkındaki kararı başkaları verir. Dünya nüfusunu besleyemediğini itiraf edemeyen yöneticiler kadınlara yüklenerek nüfusu dengeleyebileceğini zannediyor. Merak etmeyin yakında böylesine çirkin bir dünyaya çocuk getirmek istemeyen kadınların sayısında artma olacak. O zaman bağırmaya başlayacaksınız. Nüfus azalıyor... yokolmaya doğru gidiyoruz... türümüz yaşamayacak.

Size 1879'da yayımlanan bir kitaptan söz etmek istiyorum... "Kadınlar" Şemseddin Sami'nin yazdığı bu kitap Osmanlı İmparatorluğu döneminde kadın hareketlerine nasıl bakıldığı hakkında genel bir fikir veriyor.

KADINLAR (Şemseddin Sami -1850-1904)

1789'da Fransız Devrimiyle ivme kazanan kadın hareketi Osmanlı İmparatorluğu içerisinde gecikmeyle de olsa yankısını buldu. Kitap... gazete ve dergilerde Osmanlı kadınının yaşadığı zorluklar dile getirilmeye çalışıldı.

"Kadınlar" Osmanlıca yazılmış. Gündoğan Yayınlarınca günümüz Türkçesine kazandırılmış.

Şemseddin Sami bu kitabı yazma nedenini kadın sorunu hakkında Osmanlıca hiçbir şey yazılmadığını görmekten kaynaklanan üzüntüsüne bağlıyor. Bir gereksinimi karşılamak için bu kitabı kaleme aldığını söylüyor.

Kitaptan sözetmeye son paragraftan başlamakta yarar var. Kitabın basımına izin alınabilmesi için üçte biri oranındaki kimi düşüncelerin atlandığını söylüyor Şemseddin Sami. Bu da kitaba eleştirel yaklaşırken yazıldığı koşulları da dikkate almayı gerektiriyor.

Şemseddin Sami kadınların eğitimine önem verilmesi gerektiğini söyler. Çalışmalarına izin verilmeli, toplumda hakettikleri konuma getirilmelidirler. Doğu toplumlarının gerikalmışlıklarını eğitime... özellikle kadınların eğitimine öncelik tanımamalarına bağlar. Ona göre kadınlar gelecek nesillerin yazgısını da ellerinde bulundururlar. Kadınlar insan türünün yarısıdır. Erkekleri yetiştiren ve insan topluluğunu terbiye eden... biçimlendiren kadındır. Kadına dişi bir insan gözüyle bakılmamıştır. Kadın erkeklerin esiri... malı... mülkü ya da onların eğlencesi... ziyneti sayılagelmiştir. Erkeklerle kadınların hak ve ödevleri bazı noktalarda ayrılmışsa da bu onların erkeklerin haklarından yoksun tutulmaları anlamına gelmez. Kadın genel ahlakın temel direği... aile kurumunun koruyucusudur. İnsanı canavarlıktan çıkarıp uygar duruma sokan kutsal bağın düğümüdür.

Burda durup Şemsettin Sami'yle hesaplaşmam gerekiyor. Elbette 1879'da kadın haklarını gündeme getiren bu kitabı yazması saygıya değer. Ancak söylemeden edemeyeceğim genel ahlakın temel direği olması beklenen kadına yüklenen görevler taşınabilir gibi değil. Kadından her zaman adet olduğu üzere... alışkanlıkla yerleşik anlayışı sürdürmesi bekleniyor. Kadının eğitimi ve bilgili olması evi... aileyi daha akıllıca yönetmesi ve erkeği mutlu etmesi için savunuluyor. Yani burda erkek için gereken bir kadın tipi yaratılması girişimi var. Genç bir kadın, genç bir kız "aşk ve sevdanın kaynağı, aşk aleminin melikesi, bahtiyarlık göklerinin meleğidir."

"Aşk bağını ev idaresi, namus ve onurun korunması aile üyelerinin saygısı ve sevgisi ve nihayet -hiçbir sevgiyle kıyaslanamayan- evlat sevgisi bir kat daha güçlendirir." Kadın ana olduğunda çocuklarını "kendi bedeninin bir uzvu gibi görür. Kadın ana olduktan sonra "melek niteliğini korumak için kendi güzellik ve hoşluğuna muhtaç değildir. Anne olmak niteliği kendisine bir şefkatli anne meleği biçimini vermeye yeterlidir."

Yani kadın gençliğinde kendine bakabilir ana olunca zaten sırtındaki yüklerden yıpranacaktır. Buna aldırmaması gerekir. Analık onun görüntüsüne aldırmamasını gerektirecek denli önemlidir. Üstelik burda kadı-

nın ayakları yerden kesilmiş... melek konumuna yüceltilerek övülmüştür. İhtiyarladığında da gözden düşmez. "İhtiyar bir kadının başkanlığındaki aile meclisinde başka bir lezzet vardır."

Kadının doğası hak ve ödevi budur. Gençliğinde hoşa gidecek... baktığı yerler aydınlanacak. Elinin dokunduğu yerler elektriklenmiş gibi titreyecek. Orta yaşlarda ana olmanın mutluluğuyla yetinilecek. Yaşlılıkta saygı görecek. Kadın da kendi üstüne düşen görevleri hakkıyla yerine getirdiğinde aile düzeni korunacak.

Kadın bunca yükün altında kalmanın bedelini ağır ödüyor. Sözgelimi bir evliliğin yürümesi için gereken özveri hep kadından beklenir. Kadın da bunun ayırdındadır. Bu yüzden kocası onu terkederse ya da ayrılmak isteyen erkekse kadın her zaman neyi eksik yaptığını sorgular. Kendi kendine ben nerede yanlış yaptım... neyi eksik yaptım da o artık beni istemiyor diye sorar. Oysa o bir şeyi eksik yapmamıştır. Yalnızca "ahlakın temel direği" görevini başarıyla sürdürmüştür. Kadının psikolojik yapısına yükümlülükleri kazınmıştır. Bu yükümlülüklerin uzağında ancak özgür bir birey olarak kadının kimliği ortaya çıkabilir. Eğer genel bir ahlak yasası ortaya konacaksa erkekler kendilerini bu yasanın dışında mı tutacaklar. Canının istediğini yapma ve kendi gereksinimlerini yerine getirme onların doğal hakları olurken kadına SABIR... ŞÜKÜR... KATLANMA... İTAAT düşecektir.

Şemseddin Sami'nin kitabını iyileştirme... kadınların durumunu düzeltmeye yönelik bir girişim olarak değerlendirebiliriz. Kesinlikle radikal çözümler önermiyor. Dikkatli konuşuyor. Kimi çevrelerin tepkisini çekmemeye çalışıyor. İnsan türünün tarihi gözden geçirilirse kadınlarca oluşturulmuş bir takım bozukluklar görülür fakat onların yanında erkeklerce yapılmış nice zulümler, nice kötülükler... nice vahşi hareketlere rastlanır. Erkeklerin bu yaptığını görmeyip birkaç kadının yapıp ettiğiyle genelde kadınları itham etmek insafsızlıktır diyor. Erkekler kadınları suçlarken kadınların bilgi ve eğitimden mahrum bırakılmalarını hesaba katmalılar. Kadınların eğitim ve öğretimini zararlı sayan adamların bugün çok sayıda olduğunu söylüyor. Bu adamların iddiası bilgi kadınların kötülük, bozukluk ve kabahatlerini arttırmaya alet olabilirmiş türünden safsatalar. Erkekler kadınla başedemeyeceklerinden korktukları için olsa gerek kadını bilgisiz bırakmak istemişler. O zaman yönetmek kolaylaşıyor. Bu halkı kolay yönetebilmek için onları kimi konularda bilgilendirmeyen zihniyetin kadınlarla ilişkilerinde de ortaya çıktığı anlamına gelmiyor mu.

Erkeklerin kabahatlerini onların cahilliğine veririz. Bu kuralı neden kadınlar için kullanmayalım. Kadınların kabahatlerini neden cahilliklerine yüklemiyoruz der Şemseddin Sami. Ona göre bilgili kadın öğrendiklerini dünyaya getireceği çocuklara da aktarır. Bilgili bir kadın oğluna aslı astarı olmayan masallar anlatacağı yerde hakikate uygun bilgiler öğretir. Okuma yazmayı ve öteki bilgileri belki de farkında olmadan oyunla öğrenir. Bu da onun öğrenme şevkini arttırır. Üç ila sekiz yaşları arasında çocuk her ne görürse aslını öğrenmek ister... her ne işitirse hakikatini anlamak ister. Her sorusu bir bilime... bir fenne yöneliktir. Ayı görür ne kadar büyük, ne kadar uzak olduğunu sorar... yıldızları görür gündüz neden görünmediklerini sorar, demek ki astronomiden bir ders ister. Bir hayvanı görür... ne kadar kuvvetli olduğunu... ne yediğini ne içtiğini... nasıl uyuduğunu... ısırıp ısırmadığını, iki hayvandan hangisinin hangisini yenebileceğini sorar. Demek ki zoolojiden bir ders ister. Çocuk sorduğu sorulara ikna edici bir yanıt alamazsa yeri ve göğü kaplayan cehalete alıştıktan sonra kendisine zorla kabul ettirilmek istenen herşeyi kendisi sorup öğrenmek ister. Bilgisiz... eğitimsiz anne çocuğuna ne verebilir.

.Kadın yalnız hizmet etmek için değil tapınılacak kadar sevilmek ve erkeğin mutluluğunu sağlamak için yaratılmıştır. Bu sözleri tercüme edersem anlamı şu. Kadınların size iyi hizmet vermelerini istiyorsanız onları sevin ki işiniz kolaylaşsın.

Şemseddin Sami'ye göre insan aklı Cenab-ı Hakkın en büyük nimetidir... ondan yararlanmamak büyük kabahattir. İnsan türünün yarısına yani kadınlara verilen akıldan yararlanmak gerektiğini düşünür. Bilgi ve eğitim eksikliğinden dolayı kavrayış ve anlayışlılıklarını fistanlarına dantelalarına harcayan kadınlar insan topluluğuna hizmet edemezler. Eğitim gören bilgili kadınların insanlığa hizmetleri düşünülünce ötekilerin hizmetlerinden yoksun kalındığına üzülüyor. George Sand'ın erkek yazarlar arasında... pek çok erkeğin eserlerinden daha çok kabul görmesini de iddiasına kanıt olarak gösteriyor. Her kadın okuma yazma bilmeli... aritmetik... muhasebe, ekonomi... tıp... fizik... kimya ile ilgilenmelidir. Güzelliği bozan kötü konuşmadan kurtulmak için de edebiyat... coğrafya... tarih ve öteki bilimlerden habersiz olmaması gerekir. Bu bilimlerden yoksun bir kadın bilgili bir adamın eşi olmayı haketmez çünkü kocasının söyleyeceği sözü anlamaz. Anlaşabilmek için kocasının cahil durumuna inmesi gerekir. Kocanın da böyle bir kadına sevgisi olsa bile kendini cahil bir duruma inmek zorunda bırakan kadına saygısı olmaz.

Kadınlar yalnız kadın elbiseleri dikmek ya da oya işlemek değil pekala erkek elbiseleri dikerek terzilik sanatını erkeklerin elinden alabilirler. Kadınlar tıpla da ilgilenebilirler. Zaten doğa kadınları erkeklerden önce tıbba yöneltmiştir. Tıbbı meslek edinmeliler. Edinmek istemeyenlerse hiç olmazsa gerektiğinde yardımcı olabilirler. Kadınlar cerrah olamayacakları için bu mesleği tamamıyle erkeklerin elinden alamayabilirler ama iyi hizmet verebilirler. Eczacılık da kadınlara göre bir meslektir. Kadınları çift sürmek... toprağı kazmak... odun kesme... sırtlarında yük taşımak için çalıştırmamalı. Bunlar ağır işlerdir. Zavallı yoksul kadınlar bu ağır işleri görürler. Kadın terzi olur mu... kadın tüccar olur mu... kadın doktor olur mu türünden geleneklerden dolayı bunca insan işsiz duruyor. Çocuk erkek öğretmenden öğrenmeden önce evde birinci dersini oyunlarla annesinden... ikinci dersini ilkokulda yine bir kadın öğretmeden almalı. Daha sonra erkek öğretmenlerden ders almalıdır. Erkekler kadınlardan daha kuvvetli ve doğal olarak kadınlara üstün olduklarından kadınların haksızlık gördüğü inkar edilemez. Kadınlar haklarının engellendiğini görüp hile ile intikam almaya kalkışmışlarsa da bu hareketleri erkeklerin gözünde değerlerini düşürmüştür.

Avrupalı kadının ıslah edilmesi gerektiğini söyler. Ona göre Avrupalı kadına eşitlik ve özgürlük vererek nerdeyse erkekleri hakir görmeleri sağlanmıştır. Avrupalılar kadınlar hakkında İslam dinine pek çok suçlamalar yüklüyorlar. İslam dini kadını eşya türünden sayarak bir esir sıfatıyla evlendiriyor... bir arkadaş ve ortak olarak değil. Şemseddin Sami Avrupalıların İslam dininden kaynaklandığını söyledikleri kusurları açıklamaya girişir. Çokeşlilik... örtünme... boşama ve esarete izin verme konusunda görüşlerini söyler. Müslüman kavimlerin bazısında görülen kusurları İslam dinine yüklememelidir. İslam dini Avrupalı'nın zannettiği gibi çokeşliliği emretmiyor... gerekli görmüyor ancak büsbütün engellemiyor ve yasaklamıyor. Yasaklamak ters tepebilirmiş... erkek böyle bir durumda evini ihmal edebilir karısını zor bir durumda bırakabilirmiş. Çocuk yapamayan kadınların kocaları çocuk isteyebileceği için çokeşliliğin yararları da olabilirmiş. Bir kadının birden fazla koca alabilmesinin hiçbir kavme göre onaylanmamış olduğu düşünülürse bunun erkeklerin daha kuvvetli olmalarından kaynaklandığı anlaşılır. Daha kuvvetli olduklarından istedikleri kadar karı almayı onaylamışlardır. Hıristiyanlar çokeşliliği engelliyor ama bu hükmü uygulayamamıştır. Avrupa'da Hıristiyan hükümdarların hepsinin sayısız eşleri var. Açıktan çokeşliliğe cesaret edemeyenlerse gizli sevgililer bulmuşlardır. Oysa İslam'da gizlilik yoktur.

Çokeşlilik erkeğin birkaç karı alabilmesidir. Bu durum kadınlar için geçerli değil. Benim bildiğim İslam Şemseddin Sami'ninkinden farklı. En tepede Tanrı, onun altında erkek vardır. Erkek Tanrı'yla iletişimi sağlayandır. Kadın da erkeğe itaat eden ve başına gelenlere çaresiz boyun eğendir. Hiyerarşik bir tablodur bu. Kadının yeri bu tablonun en altındadır. İtaat ederse eziyetinin dozajında eksilme olabilir. O da kadının katlanma başarısıyla ölçülür. Şemseddin Sami bir yaşam modeli çizmiştir... metafizik bir modeldir bu. Yaşam bu modele göre düzenlendiğinde hiç sorun çıkmayacak... güzel güzel yaşanacaktır. Oysa yaşam bu durağanlığa sığmayacak denli çokyönlü... sürekli değişen... bir akış içersinde sürmektedir. Yaşamın gerçekleri hergün yeni sorunları gündemimize getiriyor. Tevekkülün zamanı geçmiştir artık. İnsan öğrenen araştıran bir varlıktır. Bilgiye ulaşabilmesi eskisinden daha kolaydır. Batı İslamı her zaman korkutmuştur. Şemseddin Sami'de müslüman kadınların ıslahı için Avrupa'daki usulleri taklit etmek gerekmez der. Bu daha çok dinler arasındaki bir çatışmayı çağrıştırıyor.

Yoksul Ayaklanmadır Gün

Fahrettin Demir'e...

Gecenin saçları birazdan ağıracak
Keskin bir bıçak uzayacak sabaha
Ellerimi ısıracak halden anlamaz sözcük

Günlere sürtünerek geçecek rüzgar

Ani kalkışlarda halıya dökülen kül
Neyin yalnızlığı Fahrettin Abi
Dağlarda çentik taşlar neyin hesabı

Günün yanakları birazdan kızaracak
Aşkı doğrulayan şehirler kadar kıskanç
Günlere sürtünerek dökülecek gül

Buluttan atlar birazdan dağılacak
Şair boynu geçecek sokaklardan
Bizi umursamadan dönecek dünya

M.İrfan BENLİ

Benim Penceremden Yabancılaşma

Muhammet GÜZEL

"(...) Paranın metaya çevirilebilmesi için, demek ki para sahibinin özgür emekçi ile karşı karşıya gelmesi gerekir, bu, emekçinin iki anlamda özgür olması demektir: hem emek-gücünü kendi öz metaı gibi satabilecek durumda özgür bir insan olması gerekir, hem de satmak için elinde başka bir metaı olmaması, (...).

Yalnız başına para ve meta dolaşımı, sermayenin varoluşunun tarihsel koşullarının doğmasına yetmiyor. Onun doğabilmesi için, ancak üretim ve tüketim araçlarını elinde bulunduran kimse ile emek-gücü satan özgür emekçilerin pazarda karşı karşıya gelmesi gerekiyor." (Marks)

(Yukarıdaki sözleri niye mi aldım oraya?

Yazımın okunması için belki 'torpil' olur umuduyla.)

Bir yineleme yaparak başlamak istiyorum. "sermayenin varoluşunun tarihsel koşullarının doğabilmesi için üretim ve tüketim araçlarını elinde bulunduran kimse ile emek-gücü satan özgür emekçilerin pazarda karşı karşıya gelmesi gerekiyor." Bunun için de "emekçinin emek-gücünü kendi öz metaı gibi satabilecek durumda özgür bir insan olması gerekir,"

Pazarda bi'şey satmak için pazarlık yapacak kadar da özgür olabilmek gerekir. Emekçinin emeğini satıp satmama konusunda özgür iradesi gerekir. Emekçi, para sahibi ile emek pazarında karşı karşıya geldiğinde; hiç olmazsa "yaşamını sürdürebilmek, bir sonraki gün de çalışabilmek için, 'bir insanın, olmazsa olmaz türü temel ihtiyaçlarını satın alabilecek kadar' ücret alabilmeli. Patronun çocukları da patron olacağından; işçinin çocuklarının da işçi olmasını sağlayacak sistemin tezgahlanması gerekli. Emekçi denen türün üremesinin de engellenmemesi gerekli. Ki yeni yeni emekçiler doğurabilsinler..." Ücret tesbitinde sermayenin ödeme ölçüsü yukarıdaki gibidir.

(Pek çoğunuzun zaten bildiğine inandığım bunca lafı yineleyip durmamın nedeni; ileri bölümlerde sık sık hatırlamak zorunda kalacağımızı düşündüğümdendir.)

Emek pazarında, sermaye sahibi ile karşı karşıya gelen emekçinin temel ihtiyaçları o kadar az olmalı ki; patronun sermayesi onca büyüsün... (İşte buracıkta dananın kuyruğunu yakalayalım ve koparmamaya özenerek devam edelim.) Emekçiyi en azla yetinmeye alıştırıp sermayeyi devleştirmek için neler yapılıyor bir göz atalım...

Önce şu "özgür emekçi" sıfatını, hatta cismini ortadan kaldırmalı.

İnsanı, insani olan her şeye yabancılaştırarak becermeli bu işi...

Şimdi de, Dieter Duhm, Marks'dan özetlesin: "Yabancılaşmanın en belirgin özelliği, insanların, kendi yarattıkları toplumsal ilişkilere egemen olmaktan çıkmaları, aksine, bu ilişkiler tarafından yönlendirilmeleridir. Toplumsal ilişkileri, onlara, sanki kendi nesnel yasallıkları olan yabancı güçler gibi görünür. İnsanlar artık özgür özneler olarak değil, nesnel yasallıkları işleme koyanlar, ya da yabancı şeysel otoritelerin icra organları olarak belirirler. Toplumsal sistem (pazar sistemi, yönetim sistemi, vs.) kendi yasalarına göre işler ve insan, yaşamak istiyorsa, kendi kişisel düşüncelerinden tamamen bağımsız olarak, bu yasaların emrine girmek zorundadır."

Şimdi yine düşünelim: Nasıl becerdiler bu işi...

Önce bu yabancılaşmanın önüne, arkasına, yanına yöresine bir göz atalım.

Şimdi geri yazacaklarımda Ülkemize yakın durmaya çalışarak tanımla bulmaya çalışacağım. (bunu da bir kenara ayırın, gerekecek.)

YABANCILAŞMALARdan bazılarını tanım olabilmesi temelinde görelim. (Bu görme çabası içinde sinirden çatlarken benim penceremden bakmak zorundasınız. Çünkü yazıyı ben yazıyorum. Gördüklerini -bi'şey görebilirseniz- kendi pencerenizin önüne taşıyıp orada

yorumlama zorunluğunuz var, çünkü ben, benim adıma düşünüyorum, sizin kendi adınıza düşünmek gibi bir zorunluluğunuz da var.)

1. İlkin korkutucular geldi. Güya, Tanrıdan haber getiren yalvaçlardılar. Ardından, yalvaçların yalakaları geldiler. Çok hayırlı bir iş yaptılar. Yalvaçların taşıdıkları haberleri bizlere yorumladılar. O doymazlıklarını biz tatmin edemediğimizden, doyuranların kapılarında kapaklanıp, yorumlarını oradan ürettiler. Onları doyuranlar egemenlerdi. Yorumcular da, egemenlerin borusunun daha bir uhrevi hava içre ötmesini sağlamada yarıştılar. Tanrıyı, egemenler aldılar tekellerine. İnsanlar Tanrıyı onlardan kurtarmak için çabalamışlarsa da, bir yere varamadılar. Çünkü; egemenler daha bi' egemen olabilmek için yeni fetihlerin peşine düşmek zorunda idiler. Tanrı adına ordular kuruldu. Tanrı adına kurulmuş diğer orduların üstüne salındı. Tanrı şaşırdı hangi orduya kumanda edeceğini ve (tanrı) kendi buyruklarına YABANCILAŞTI.

Balık koktu ya baştan. Bundan sonra YABANCILAŞMAlar çorap söküğü gibi geldi. (Gerçi şimdi çoraplar kaçıyor ama, olsun.)

2. Tanrı adına kurulan ordular başka yerlerde Tanrı adına kurulmuş orduları yendiler. Yenilenler köle oldu, tutsak oldu. Yurtları yuvaları talan edildi. Aileleri, kölelere, tutsaklara katıldı. İnsanlar toprak bağımsızlığı ve o topraklarda özgür yaşama haklarına da YABANCILAŞTIRILMAya zorlandılar...

Ama insanların genlerinde ÖZGÜRLÜK TUTKUSU var olmalıydı ki; bu tür yabancılaşmayı hep reddettiler.Bu başedilmez tutkuyla baş etmenin bir yolu bulunmalıydı. İnsanın diğer egolarına biraz yem atılarak, bu ÖZGÜRLÜK TUTKUSU DENEN BELA tuzağa düşürülüp yok edilmeliydi...

Köleler ücretlileştirilip, onların tükettikleri şeylerin üretilmesi pazara çıkarılması, satılması öyle ayarlanmalı, bir yandan da tüketim öyle bir körüklenmeli ki; ücretliliğe rağmen kölelik bitmesin...

Emekçi köleleştirilmeli yeniden.

3. Yukarıda sözünü ettiğimiz "özgür emekçi" emeğini bir meta olarak patrona satıyordu ya, işte o emekçi, satış gerçekleştiği andan itibaren kendi emek-gücünü kullanma olanağından uzaklaştı. Onun emek-gücü artık patronun emek-gücüdür. Yarattığı ürünler artık onun değil emek-gücünü kullanma hakkına sahip olan patronundur. Yani insan, emeğine YABANCILAŞMIŞTIR. Onun emek-gücü artık yeni emek güçleri satın alınabilmesi için, patronun yönetimindeki sermaye kütlesine katılmıştır. Yeni yabancılaştırmalar için bir araç olmak durumundadır. Yani, tarih süreç olarak ne denli ilerlemiş olursa olsun, özde pek bir değişiklik gerçekleşmemiş, KÖLELERİN KANIYLA YENİ KÖLELER EDİNİLMEYE DEVAM edilmektedir.

Para için emeğini satmak gerek demiştik. İhtiyaçlarını satın almak için, gidip belli bir ücrete karşılık emeğini satacaksın. İhtiyaçlarını, gidip patronun fabrikasında üreteceksin, depolarını istifleyeceksin, depodan alıp mağazalara dağıtacaksın. Sonra çıkacaksın çarşıya. Vitrinlere bakacaksın, sonra o ürettiğin ürünlerden birini beğeneceksin. Mağaza sahibine yani tüccara o ürünü almak istediğini beyan edeceksin. Patronundan aldığın parayı, yeniden patronuna ulaştırması için tüccara vereceksin. Tüccarın o parayı patronuna ulaştırabilmesi için de, "kâr" adı altında bir miktar da ona vereceksin. Yoksa tüccar parayı yer valla... Vermez patronuna... yazıktır di'mi canım...

Aldığın şeyi sür'atle eskiteceksin. Sonra bir başka cinsini, sonra daha yenisini, sonra komşudakinin aynısını, sonra Ali'nin garajındakini, sonra Veli'nin bahçesindeki, sonra Ayşe'nin mutfağındakini, sonra Hatçe'nin salonundakini, sonra Leyla'nın kirpiklerindekini, sonra reklamlardakini durmadan durmadan satınalmalısın ki sürsün egemenliği patronların... Sürsün sömürülmesi emeğin... Sürsün bu çağdaş köleci düzen. Bu tüketim rekabetine öyle kaptırmalı ki insanlar kendilerini, kimse başını kaldırıp da 'N'oluyoruz lan. diyemesin...

Her ihtimale karşı, diyen çıkabilir. Önlem almak gerek. YABANCILAŞTIRMALARI SÜRDÜRMEK GEREK... Ki şu insan denen yaratığın, özündeki özgürlük tutkusunu yok etme süreci başarıyla sonuçlanabilsin...

Bu aylık bu kadar dostlar.

Bu, benim sizlerle paylaşmak istediğim asıl konulara bir giriştir. Eğer kendine eziyet etmekten hoşlanan varsa, beni gelen ayda okusun.

AFYONLARLA YABANCILAŞTIRMALAR konusunda algıladıklarımı, yaşadıklarımı sizlerle tartışmak istiyorum... Tartışırken, herkes kendi ile tartışacak. Benle kimse tartışmaya kalkışmasın... Çünkü bende sizden artı bilgi sahibi değilim. Ben soruları kafamdan -daha çok yaşamdan- çıkarıp burada bir yerlerde yazacağım... Herkes kendi yanıtını kendisi bulacak.

Şimdi ben gelen sayıya yazı yetiştirmek için, okumaya başlıyorum. Sizler de, edinebildiğinizce, "yabancılaşmalar" üstüne okuyun. Düşünün... Ama kimselere bi'şi' söylemeyin. Başınız derde girerse benim yazdıklarımı gelecek ay kim okur!..

Erdoğan Alkan'dan "Komün" ve "1789" Şarkıları

Öner YAĞCI

1935 Samsun doğumlu Erdoğan Alkan, 1958'de *Güneş Tozları* adlı kitabıyla başladığı şiir serüvenini *Ekuanil Çiçekleri, Kerem Gibi, Kuş Ormanı, Kıyı, Eylül Çalgısı, Elimde Güller* ve *Rüzgâr* adlı kitaplarıyla sürdürürken 1991'de *Kör Oldum Veysel Oldum* adlı bir de roman çıkardı.

Bahar Şiirleri Antolojisi, Sembolizm, İçimizdeki İnsan, Ateş Hırsızı Arthur Rimbaud, Düş Gezgini Gerard de Nerval, Şiir Sanatı, Karanlıklar Prensi Baudelaire adlı araştırmalarıyla şiir kültürümüzün dağarını zenginleştiren Erdoğan Alkan çevirileriyle de aydınlatıcı bir kültür adamının örneğini verdi.

Verlaine (Yaşamı ve Şiirleri), *Rimbaud* (Şiirler, İlluminations, Cehennemde Bir Mevsim), *Baudelaire* (Özden Günceler, Kötülük Çiçekleri), *Mallarmé* (Zarla Şans Dönmeyecek), *Aragon* (Elsa'nın Mecnunu, Seçme Şiirler), *Neruda* (Yürekteki İspanya, Gözyüzünün Taşları, Şili'nin Taşları, Alevler Kılıcı, Oduncunun Türküsü) Alkan'ın şiirseverlerle buluşturduğu şairler oldu.

Şiir çevirileri dışında France'tan (Thais, Tanrılar Susamışlardı); Balzac'tan (Eugenie Grandet), Sartre'dan (Bulantı); Zola'dan (Gerçek) romanlar ve Aragon'dan *Gerçekçiliğin Boyutları* ile Freud'tan *Espri Sanatı* adlı düzyazı yapıtlarını Türkçeleştiren Alkan'ın kültür ırmağımıza yeni kattığı iki çeviriden söz etmek istiyorum.

Erdoğan Alkan, dünyanın yakın tarihine yönelen incelemesi **1789 Devrim Şarkıları**'nın (1) önsözünde şöyle diyor:

"Acıklı olayları, onların acısını çeken bir ya da birkaç kişi dizeleştirir, ezgileştirir. Adsız şairlerin yazdığı bu dizeler, zamanla, halkın dilinde değişikliğe uğrar, arınır, yetkinliğe kavuşur. Türkü deriz bunlara. Bir kişi tarafından değil, herkes tarafından yapıldıkları için şairin şiirinden daha yaygın, daha uzun ömürlüdürler... Fransız şiir ve müzik geleneğinde de bizim destancılara benzeyen şarkıcılar (chansonnier) vardı. Aşk şarkıları yazar ve onları bilinen bir türkünün ezgisiyle söyleyip satarlardı... 1789 Fransız Devrimi'nin hızlı devinimi içinde bu şarkıcıların işlevleri ve ürünleri de değişti. Konvansiyon Meclisi sabah, akşam günde iki kez toplanıyor ve her gün yalnız Fransa'nın değil, bütün bir Avrupa'nın, bütün bir dünyanın yazgısını değiştiren önemli kararlar alıyordu... 1792-1795 arasında sadece üç yılda 11.200 yasa çıktı. Televizyon yoktu, radyo yoktu, telefon, telgraf yoktu... Yapılan değişiklikleri, alınan kararları, önemli olayları hemen kitap ya da broşür halinde bastırmak ve dağıtmak zamanın teknik koşulları içinde olanaksızdı. Bu hizmeti, gezgin iletişim araçları olan "şarkıcı"lar yaptı. Cumhuriyet, insan ve yurttaş hakları, özgürlük, eşitlik, kardeşlik gibi kavramları halka; kitlelerin gereksinimlerini, duygu ve düşüncelerini, eleştiren temsilcilere şarkıcılar duyurdu. Bu kitapta onların ürünleri var."

Bu devrim şarkılarının yalnız 1789 Fransız Devrimi'nde değil, 1830, 1848 ve 1871 Devrimlerinde de halka öncülük edip umut kaynağı olduğunu söyleyen Alkan, bu devrim şarkılarından Komün şairlerinin, Komün şairlerinden de toplumcu Aragon'ların, Eluard'ların doğduklarını söylüyor.

Kitabın ilk bölümünde 1789 Devrimini hazırlayan nedenlerden başlanarak 1871 Paris Komünü yıllarına kadar Fransız tarihi anlatılıyor.

İkinci bölümde ise tümü de ezgiyle söylenen devrim şarkılarından örnekler sunuluyor. Örneğin, "Bastille Zindanının Zaptı" şarkısı şu dizelerle başlıyor:

"Sağlam yiğit adımlarla/ Trampetler davullarla/ Yürüyor Bastille üstüne/ Parisliler dalga dalga..." Şarkının son dörtlüğü ise şöyle: "Bastille ey uğursuz zindan/ Az sonra yiğit halkımın/ Eline geçtiğin zaman/ Halin duman, halin duman!"

Bastille tutsakları özgürlüğe kavuşunca söylenen şarkının bir dörtlüğe ise şöyle: "Uzunca zamandır bu derin acı/ Yüreklere zehrini akıttı/ Yıkasın artık sevinç gözyaşları/ Kurtarıcıların alınlarını..."

Kiliseye tanınan ayrıcalıklara karşı söylenen şarkıda, "Pek makbul kutsal yağını kilise/ Versin de salatımıza koyalım/ Ve yeniden dirilmek istiyorsak/ Su temizler bütün hastalıkları/ Bütün bağnazlıklardan arınalım/ Budur Cumhuriyetçinin ilacı." denilirken; "Aklın Marşı"nda akla övgü yapılıyor: "Akıl, gürbüz yoldaşı bilgeliğin/ Sil at yalancılığın düşlerin/ Saygınlığını özgür halktan edin/ Yönet bizi erdemli törelerle..."

"Durmayın, durmayın vatan evlatları/ Zafer kazanmanın zamanı geldi" dizeleriyle başlayan "Marseyyez" marşı da yer alıyor Devrim şarkılarının arasında. Strasbourg Garnizonundaki istihkâm yüzbaşısı Rouget de Lisle, tehlikedeki bir yurdun ve her yandan ülkeyi savunmaya gelen gönüllülerin de bir şarkısı olsun diye bu dizeleri ezgileştirir. Bu şarkı, devrime katılmak için Marsilya'dan Paris'e gelenler bu şarkıyı söylemeye başlarlar. Adı bu nedenle de Marsilyalılar anlamına gelen Marseyyez şarkısı 14 Temmuz 1795 tarihli bir kararla ulusal marş olarak kabul edilir.

Kitabın bundan sonraki bölümlerinde Komün şiirleri, Komün şarkıları, Victor Hugo'nun, Rimbaud'nun şiirleri, 1789'un son halkaları olan ve Hitler faşizminin işgaline karşı "Fransız Rezistansı"nın şarkılarını oluşturan Aragon'la Eluard'dan direniş şiiri örnekleri yer alıyor.

Paris Komünü ve Komün Şairleri (2) ise, Alkan'ın, "Fransa bir burjuva devleti. Fransız tarih kitaplarını da resmi tarihçileri, Fransız burjuvaları yazıyor. Üstüne oturdukları 1789 Devrimi hakkında ciltler dolusu kitaplar yazdıkları halde 1871 Komün Devrimi'ni sessizlikle geçiştirdiler. Tıpkı burjuva Fransız tarihçileri gibi Fransız edebiyatçıları da, 1789'larda başlayıp 1871'lerden sonra daha da güçlenen işçi şairleri, işçi sanatçıları, kısaca sol yazını solladılar. Aynı boşluk bizim yazınımızda da var. Fransız şiirlerini çeviren şairlerimiz, proleter Komün şairlerinin yapıtlarına ilgi duymamışlar, onları çevirmemişler, adlarından bile söz etmemişler. Bu kitabın, gecikmiş de olsa bu boşluğu doldurmasını dilerim." düşüncesiyle sunduğu bir çalışma.

Kitabın ilk bölümünde "İmparatorluk Rejiminde Gerileme ve Çökme" başlıklı bir tarihsel inceleme yer alıyor. 1860'tan başlayan bu tarih, 1871 Paris Komünü'ne giden yoldaki sınıfların mevzilenmesini, ekonomik, toplumsal, siyasal yaşamı özetleniyor. 1871'de Paris Komünü'nün gerçekleşmesi ve daha çiçeği burnundayken nasıl yıkıldığı anlatılıyor. Komün'ün halkçı sanat ve edebiyat anlayışı da veriliyor bu bölümde.

Kitabın ikinci bölümünde, çoğu bestelenmiş olan ve işgal ve Komün günlerinin sokak yayınlarından derlenmiş şiirlerle, Komün şairlerinin şiirleriyle buluşuyor; yaşamları hakkında bilgiler de verilen 14 şairin şiirlerinden seçmeleri okuyoruz.

Komün savaşçıları komutanlarından Charles Bonnet, Marsilya Komünü'ne yönelik baskıyı "Kıyıcılık" sanatında gerçekleşen çok ustasın/ Sakla ellerini kurtarıcı, kan kızartıyor kolları/ Marşlar söylet askerlerine, sesleri kaplasın/ Ayakların dibindeki can çekişen çocukların hırıltısını..." dizeleriyle anlatırken; Montmartreli bir halk ozanı olan Maurice Boukay'ın "Kırmızı Horoz" şiirinde, katledilen Komüncüler şu dizelerle anılıyor: "Çan kulesindeki kırmızı horoz/ Neler görüyorsun karşı adada/ İnsanlar var orda sürgün edilen/ İnsanlar; can veren kayalıklarda./ Ölüler var kaldırıp taşlarını/ Gidiyorlar öçlerini almaya..."

Jean-Baptiste Clément'in "Kanlı Hafta" şiirinin nakaratı, "Geçecek bu kara günler/ Burjuvaların ayağı altından/ Kayacak bir gün toprak/ Birleşip bütün yoksullar/ Canlarına okuyacak." dizelerinden oluşurken; kurşuna dizilen Gaston Cremieux "Halkın Sesleri" şiirinde, "Spartaküs'ün İsa'nin Sokrat'ın haykırışı/ Canlı bir yankı gibi çınlar göğsümde/ Duyarım yüreğimden devrimin fışkırdığını..." diyor. Ulusal Savunma Hükümetinin ihanet içinde olduğunu belirtip Komün'ün kurulmasını isteyen 6 Ocak 1871 tarihli "Kızıl Afiş"e imzasını koyanlardan biri olan Emile Dereux, "Yaşasın Barış deyip satılıyor Fransa.../ Bazı çılgın deliler var direnmek isteyen/ Yurt diyen, onur diyen, canımız feda diyen/ Midemden başka şey ilgilendirmez beni/ Göbeğimin altına indirdim yüreğimi/ Yurtseverlik köylünün, hırtın hırbonun işi.../ Teslim ettik Paris'i Biftek uğruna baylar" diyor bir şiirinde. Clovis Hugues, "Ama hayır, ölmedin Komün hayır/ Kökünü kurutmak için eski dünyanın/ Homurdanan kitlelere, öfkeli halka/ Adını haykırmak yeter..." diyor Komün'ün ardından.

Halk ozanı Jules Jouy "Duvar" şiirini, "Olgunlaşınca umudun başlığı/ Hesaplaşma günü gelince burjuva/ Çivileyeceğiz beyaz yüzlerinizi/ Duvara!" dizeleriyle bitirirken; gündüzleri barikatlarda savaşıp geceleri kürsülerde halkı Versaylılara karşı ayaklanmaya çağıran şair kız Louise Mitchell, "Kırmızı Karanfiller" şiirinde, "De ki zaman rüzgar gibi geçiyor/ Mutlu günler bekliyor insanlığı/ De ki dava için savaşan ölmez/ Yenilse de her zaman diktir alnı." diyor.

"Uyan artık uykudan uyan/ Uyan esirler dünyası..." dizeleriyle başlayan Enternasyonal Marşı'nın şairi olan Eugéne Pottier'nin "Paris kendini savun" şiirinin sonu şöyle: "Haydi Paris, yaşlı dostum/ Çek ipini çanların/ Granit ol, barikat ol/ Kendini savun Paris! Paris kendini savun!"

Ünlü şair Arthur Rimbaud da Komün şairlerindendir. Şiire 1869 yılında başlar ve şiir serüvenini 1872'de 18 yaşındayken noktalamıştır. "Sonsuzluk" şiirindeki şu dörtlük, Komün yenilse de onun umudunu yitirmediğini gösteriyor: "Yok orda umut/ Kurtuluş bir tek/ Bekle bilimi/ Ceza gelecek."

Komün şairlerinin en büyüğü ise Victor Hugo'dur. 1870'te yurt savunması için halka seslenir: "Sizler, ey Fransız gönüllüleri, gidin, çalılıklardan geçin, sesleri aşın, tan vaktinden, şafaktan yararlanın, yılan gibi kıvrıla kıvrıla dar vadileri izleyin, tırmanın, düşmanın içine sızın, ateş edin, kurtarın yurdu." 1871'de "onursuz ve alçakça" bir barışı kabul edemeyeceğini söyler. Yavrusunu Savunan Ana, Düşmanın Kahkahaları Önündeki, Çığlık, Misilleme Yapmayın, İki Anıt şiirleri Komün döneminin ürünleridir. Korkunç Yıl adlı şiir kitabında da Komün günlerini anlatır ve yenilgi sonrasındaki adaletsizlikleri, zorbalıkları eleştirir.

Kitabın "Komün Sanatının ve Şiirinin Fransa'daki Etkisi" başlıklı üçüncü bölümündeki incelemesinde Erdoğan Alkan, Flaubert, George Sand, Gautier, Daudet, Goncourt Kardeşler, Renan gibi büyük yazarların Komün'e cephe aldıklarını ama Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, François Coppé ve Victor Hugo'nun bu eyleme sevecenlikle yaklaştıklarını söylüyor. Komün'den sonra bireyci akımların egemenliğinin başladığını ve şairlerde toplumsal kaçışın görüldüğünü belirleyen Alkan, incelemesinde, işçi hareketinden, sosyalizmden etkilenerek büyük yapıtlar veren iki şairin Fransızca yazan Belçikalı Emile Verhaeren ile genç yaşta ölen Tristan Corbiére olduğunu söylüyor. Alkan, düşüncelerini şöyle tamamlıyor:

"Uyuyan Komün Devrimi'nin anılarını Fransa'da, Rusya'daki 1917 Sosyalist Ekim Devrimi uyandırdı. Ve bireyci başkaldırıdan sosyalist başkaldırıya yönelen iki büyük şair doğdu: Aragon ve Paul Eluard."

Bu bölümde Verhaeren, Corbiére, Aragon ve Eluard'ın kısa yaşam öyküleri ve şiir örnekleri de yer alıyor. Eluard'ın üç dizelik bir şiiri şöyle: "Birkaç kişiydi onlar/ Aniden çoğalıp bir yığın insan oldular/ Bütün çağlardaki gibi."

Erdoğan Alkan'ın, **Paris Komünü ve Komün Şairleri** ile **1789 Devrim Şarkıları** adlı bu çalışmaları, dünya edebiyatının görmezden gelinen dönemlerini aydınlatarak şiirin gücünü, şiirin yaşamla bütünleştiği gerçeğini bir kez daha anımsatıyor.

1. 1789 Devrim Şarkıları, Erdoğan Alkan, Kaynak Yayınları, 1997, 294 sayfa.

2. Paris Komünü ve Komün Şairleri, Erdoğan Alkan, Evrensel Kültür Kitaplığı, 1996, 256 sayfa.

Altın Işık
(Karmaşa)

Aşkçağı'nı yaşamalı sevdicek
Özgeduman karlı dağa çökende
Kucak dolusu uçuşuyor, direnir
Bengisu'lar taşkent eteklerinde

Yırtık mıydı, gerçek değil bu sayfa
Her kargaşa içbarış'tan umutlu
Söz soysuzun, duvarları aştık biz
Ya az bildin ya kıt gördün, ne mutlu

Aldatmak da aldanmaktır aslında
Yozdüşünce tizköşe'me takılı
Koşuyoruz! o bir ezgi, bu sezgi
Artar gider közyüreğim, yaş saklı

Yürü, durma, ilerle!
Gündemimde acıacun, karışık
Benbaşına kalamam, aha bile diyende
İnmelidir, inelim, iniyor altınışık

İsmet Kemal KARADAYI

Pastırma Yazı

Adnan ÖZYALÇINER

Aralık ayı ılık geçti bu yıl. Uzmanlara göre mevsim normallerinin üstündeydi sıcaklık. Gerçekten de sabahları koyu bir sisle uyanılıyor, öğleye doğru sis dalga dalga açılıp güneş kendini gösteriyor. Bu ılıklık içinde gölgeler uzayarak akşam oluyor. Artık günboyu kestaneciler, güz yemişlerini satan gezgin satıcılar, menekşeler, fulyalarla bezeli sepetleriyle çingeneler köşebaşlarını tutuyor. Parklarda, kıyı kahvelerinde sevgililer bu güneşli kış gününe gülümsüyor. Sabahleyin sisin getirdiği serinliğe aldanıp sırtınızda paltonuz, pardesünüz, başınızda şapkanızla yola çıktıysanız, hele kırma şemsiyenizi de bir cop gibi yanınızda taşıyorsanız, güneş tepeye dikildiğinde giyiminizden, kış adamlığınızdan birden utanıp soyunursunuz. Şimdi bu yazdan kalma günlerin tadını çıkarmak için, siz de, iş dönüşü bir kır kahvesine ya da bir kıyı gazinosuna uğrayıp kahve, çay içebilir, bir cıgara tüttürebilir, yorgunluk çıkarabilirsiniz.

Ama doğa, yılın son ayında ılıklığıyle, bizi sarıp sarmalayarak gevşetirken acaba geçmiş yılın olaylarını unutturabilecek midir?

Pastırma yazı sürerken yıllar sonra Arjantin'e dönüşünü okuduğumuz diktatör Peron, inatla sürdürülen DP'lilerin siyasal haklarının geri verdirilme çalışmalarını düşündürmeyecek mi?

Ülkesindeki bakır madenlerini halkının mutluluğu adına devletleştirirken tekelci sermayenin düzeniyle ülkesi bir anda grev kargaşası içine düşen Allende ortadayken kendimizi nasıl pastırma yazının gevşekliğine bırakıp düşünmeden durabiliriz. Aynı adam, "Şili'de sessiz bir Vietnam savaşı sürdürülüyor" derken nasıl kulak ardı edebiliriz bu sözleri. Üstelik Şili'de bunlar olurken TBMM'de Petrol Kanunu Tasarısı tartışmalarında yabancı sermayeye olanak hazırlama oldu bittisini nasıl görmezlikten gelmeye kalkarız.

Vietnam savaşına onca insan karşıyken Nixon'ın yeniden başkanlık sandalyasına oturmasını kim umursamayabilir? Amerika'nın Vietnam'dan çekilmesi, Kuzey'le barış konuşmaları sürüp giderken yoksul Vietnam halkının bombalanmasının sürdürülmesini nasıl kabullenebiliriz. Binlerce savaş sakatının hesabının sorulmamasını yüzümüz kızarmadan nasıl düşünebiliriz.

Burnumuzun dibindeki Ortadoğu kargaşasını nasıl unutabiliriz. Tekelci sermayenin desteğindeki İsrail'in Arap halklarının kanıyla suladığı çöllerdeki gül bahçelerinde kırmızı güller açtırmasına, çölü yeşertmesine ağzımızı bir karış açacak kadar budala mı olalım? Haklı savaşları desteklemeyelim mi? Irk ayrımına evet mi diyelim? Olimpiyatlara da siyaset karıştırdılar diye kara adamların güçlerini görmezlikten mi gelelim?

Pastırma yazı şaşırtmasın hiçbirimizi. Tıpkı yaz yağmuru gibi pastırma yazı da gelip geçicidir. Bir bakarsınız ılık bir öğlenin sonunda gökyüzünü bulutlar bürümüş, hava birden kararmış ve karla karışık bir yağmur yüzünüze yüzünüze vurmaya başlamış. Tedbirsiz çıktıysanız bir korunak bulmak için oraya buraya koşuşmaktan başka yapacağınız yoktur. Bir korunak bulana kadar tepeden tırnağa ıslanmanız da işten değildir. Arkasından soğuk algınlığı. Sonra da yorgan döşek serilip kalırsınız.

1973 Martında 12 Martın ikinci yılını doldurup üçüncü yılına basacağız. Kısmet olursa 12 Martın tam ikibuçukuncu yılında da genel seçimlere gideceğiz. bu ikibuçuk yıllık dönemin bir işe yaramadığını, Anayasa değişiklikleriyle minareye kılıf hazırlandıktan sonra, seçim ertesi oturup kara kara düşünmek yerine, şimdiden yirmi bir aylık döneme bakarak olacakları kestirmek hiç de güç değil.

Biliyorsunuz iki yıldır şu reform, bu reform derken iki hükümet geldi geçti. Son hükümet, Üsküdar'da sabah olduktan sonra, uyanıp çarçabuk bir reform takvimi hazırlayarak o dosya dosya tasarıyı küçücük bir takvim yaprağında özetlemeyi becerdi.

İşte size reform takviminden bir yaprak: Toprak Reformu'nun Komisyonda onaylanan 8. madde değişikliği aynen şöyle: **"Toprak ve Tarım Reformunun uygulandığı bölgelerde su ve toprak nitelikleri bakımından sulanması mümkün olan arazi, sahibinin kendi imkanlarıyla sulanan arazi haline getirimişse buralarda kuru arazi ile ilgili hükümler uygulanır."** Yani bu sulanmış, alabildiğine uzayıp giden zümrüt yeşili topraklar göz göre göre kıraç işlemi görür buyruluyor ve her zaman olduğu gibi, yine topraksızın gözünü kara toprak doyursun deniyor.

Baştan beri kültür, sanat sorunlarına değinmem gerekiyorken bunu neden sona bıraktığım sorulabilir.

1972 Türkiyesinde yazarlar tutuklanırken, düşünce ve sanata her türlü baskı geçerliyken ancak demokratik anlamda özgür bir düşünce ortamında boy atabilecek başarılı sanat yaratılarından söz açmaya kalkışmak yapma bir iyimserlik, kendi kendini aldatma, giderek bir tür yalancılıktan başka bir şey değildir. Çünkü 1972, Unesco'nun öncülüğünde, dünyada kitap yılı olarak kutlanır, kitaplar üst üste yeni baskılar yaparken Türkiye'de kitaplar toplatıldı, kitaplar yakıldı. Aydınlar kitap okuyor diye kovuşturmaya uğradı. Kitap, bulaşıcı bir hastalık mikrobuymuşçasına, bir yılgınlık yarattı bu durum okurda. Ama kitap yılını kutlamaktan geri kalmadığımızı göstermiş olmak için de resmi kuruluşlarımızdan Milli Eğitim Yayınevlerinin vitrinlerini "1972 Kitap Yılı dolayısıyle yüzde yirmi indirimli satış yapılır" ilanlarıyle donatmaktan utanmadık. Bu ilanların okurla bir tür alay etme, dalga geçme olduğuna aldırmadan biz de bu utancı paylaştık.

Pastırma yazı, belki dışımızdan ısıtıyor bizi. Ben, yine de aldanıp paltolarımızla şapkalarımızı çıkartmaktan, şemsiyelerimize de yanımızdan eksik etmekten yana değilim. Çünkü alttan alta içimizi üşütür pastırma yazı. Yüreklerimizi dondurur.

Yeni a Dergisi, Ocak 1973, sayı 10

Türk Yazarlarının Suçu

Sabahları herkes işine gücüne dağıldıktan sonra evde kalan, çoğunluk kadınlarla çocukların dinlediği iki ilginç program vardır radyoda. İlki, her sabah dokuzda yayınlanan "Evin Saati" Öteki dokuz kırkta yayınlanan "Arkası Yarın" Geçen yıl, Evin Saati adıyla yayınlanan program yeni yılda onbeş dakika öne alınarak "Hayatın İçinden" adını aldı. Arkası Yarın da dokuz kırktan onu beş geçeye aktarıldı. Bu programda, geçen yıl Evin Saati adıyla yayınlanırken olsun, bu yıl Hayatın İçinden adıyla verilirken olsun değinilen aile içi sorunlarla toplum sorunlarının işlenmesine karşı değilim. Ev kadınına pratik bir eğitim sağlaması için de oldukça yararlı bulduğumu söylemeliyim. Programı hazırlayan genç arkadaşların halkın yararını gözönünde tuttuklarına inanıyorum. Arkası Yarın için de olumlu düşündüğümü söyleyebilirim. İlki, pratik bilgileri, aile içinde, hayatta karşılaşılan çeşitli sorunların çözüm olanaklarını sunarken ikincisi, halkın, sanat, edebiyat açısından doyurulmasını sağlamayı amaçlıyor. Romanlar, oyun biçiminde yirmi dakikalık bölümlerle kimileri altı gün süreli, kimileri oniki gün süreli olarak sunuluyor. İkisi bir arada, düşünülünce ev kadınları için, gündüzleri evde kalan herkes için, okul eğitiminden yoksun kalmış halk için dengeli ve yaygın bir eğitilme yolu.

Biçim olarak dengeli bir görünüş içinde olan bu programlarla öz olarak halka ne veriliyor? İş buraya dayandı mı yukardanberi açıkladığım olumlu düşünceleri bir anda uçup gidiyor. Bakın neden?

Evin Saati programı, geçen yıl, her pazartesi, yani haftanın ilk günü, bir yazarın hayatını konu ediniyordu. Yazarın özgeçmişi ayrıntılı olarak anlatıldıktan sonra eserlerinden ilginç bir iki parça sunuluyordu. Tanıtılmaya çalışılan bu yazarlar kimlerdi biliyor musunuz? Amerikalı, Avrupalı yabancı yazarlar. Benim izleyebildiklerim Goethe ile Edgar Allan Poe'ydu.

Evin Saati'nde, Türk yazarları dururken yabancı yazarların tanıtılmasının akılalmazlığı karşısında Arkası Yarın programlarında ne yapılıyor dersiniz? Gene Türkiye'de romancı, yazar yokmuşçasına, gözükapalı bir biçimde, yabancı romanlar uygulanıyor, hem de Türk insanını yaşantısına, bizim gerçeklerimize taban tabana zıt olan en yabancıları, en gözüyaşlıları en sanat, edebiyat değeri olmayanları oynanıyor.

Bu böyleyken, kendi öz ülkesinin geri bırakılmışlığını incelemeye kalktı, halkının sorunlarına gerçekçi çözümler önerdi diye, gerçekleri sebep sonuç bağlantısı içinde ortaya döktü diye Türk yazarı, Türk gazetecisi tutuklanıyor, hapse atılıyor. Bir konudaki düşüncesini öne sürdü diye, kendi inancını açıkladı diye kovuşturuluyor.

Günün Başbakanı, bütün bunların fikir suçu olmadığını, düpedüz suç olduğunu söyleyebiliyor. Basın özgürlüğünü, fikir özgürlüğünü, serbestçe sanat yapabilme özgürlüğünü kağıt, kalem ve mürekkep gibi gereç kısıtlanmasının yapılamamış olmasıyla ölçüyor. Yayın organlarına engel olunmayışını söylerken toplatılan onbinlerce kitabı, yayınevleriyle kitapçılara yapılan baskıları unutmuş görünüyor. Sıkıyönetim mahke-

melerinde değil de, normal basın mahkemelernide suçlanan kitapları, bütün dünyada serbestçe satılan kitapları UNESCO'nun 1972'de en çok basan, en çok satan diye ilan ettiği yazarların kitaplarını çevirmekten başka bir suçu olmayan çeviricilerin Yargıtayca onaylanan yedi buçuk yıl hapis, hemen yarısı kadar da sürgün cezalarını görmezlikten geliyor. Çevrilen bu eserler, bütün dünyaca fikir eserleri sayıldığına göre, yapılan iş fikir suçundan başka bir şey olamaz. Anayasımızda, Başbakanımızın da söylediği gibi fikir suçu diye bir şey olmadığına, olamayacağına göre, tutuklu ya da hükümlü yazar, gazeteci ve çeviricilerin suçu ne oluyor?

Ben söyleyeyim: Yazarlık, sanatçılık, düşünürlük.

Neden mi? Reform diye paralı eğitim gibi gülünç bir çözüm yerine en yoksulun da yararlanabileceği bir eğitim düzenini öne sürmeye kalkışarak egemen çevrelerin rahatını kaçırmak. Halkının mutluluğunu istemek. Çelişkilerin, acı gerçeklerin ortadan kaldırılarak mutluluğun belli sınıflar yerine, halkın bütününün malı olmasına çalışmak.

Öyle olmasaydı 12 Mart öncesi günlerinde, TRT'de özerklik yürürlükteyken, Evin Saat'nde, yabancı yazarlar yerine, ötekilerin yanısıra Bekir Yıldız, Afet Muhteremoğlu gibi genç yazarların hikayeleri okunur, kendi gerçeklerimiz, öz yaşantımız dile getirilirken, 12 Marttan sonraki geçici hükümetler yönetiminde Türk yazarlarına dirsek çevrilir miydi? Gene Radyo Tiyatrosu'nda olsun, Arkası Yarın programında olsun, Aziz Nesin'in eserleri yer alırken sonradan kapıdışarı edilir miydi bu ünlü yazarımız?

Bugün, Orhan Kemal'in, Yaşar Kemal'in, Kemal Bilbasar'ın, Fakir Baykurt'un romanları hem ülkemizde, hem Batıda bunca ilgi çekiyorken Arkası Yarın programında adlarına da, yaşantılarına da yabancı olduğumuz hiç bir sanat değeri olmayan romanları ısıtıp ısıtıp önümüze çıkarmalarının başka ne anlamı olabilir?

Bunca tanınmış romancımız, yazarımız varken TRT'ni yabancı yazarları öne sürmesinin bir tek anlamı vardır: Türk yazarı, ülkesinin gerçeklerine, halkını sorunlarına eğildiği için suçlu görülmüştür.

Yeni a Dergisi, Şubat 1973, Sayı. 11

Buluşma

Buluşanlar çoktan geri döndüler.
köprünün ayağını şaşırdılar.
köprü de zaten eski köprü değildi.
karanlığın yolcularına.

sezgilerine asla güvenmeyen
bir yağmur damlasıydın sen
rüzgâra aşık ve telaşlı
nereye düşeceği bilinmeyen
sarsar bu korku insanı
çözer buharlaşana dek çözer
-hayata anılar lazım-

kahkahalardır yalanı tarif eden
bir buse erken verilmiş bir söz
gecikmiş bir ölüm belki de
dünyanın ortasında başında sonunda
ama içinde hiç sektirmeden içinde
yağdın
-hayata şarkılar lazım-

ne zavallı bir inanış şimdi masumiyet
önyargılar kurulsun sıkı önyargılar
yeni buluşmalar
el falın pozitifdir de
arşiv araştırman negatif çıkar
geri dönemem değil
-hayata gözyaşları da lazım-

buluşanlar çoktan geri döndüler.
köprünün ayağını şaşırdılar.
köprü de zaten eski köprü değildi.
rüzgârın yolcularına.

Uğur YILDIRIM

Çocuğa Baskı ve Sonuçları

Yılmaz ELMAS

Çocuğa baskı toplumumuzun temel sorunlarından biridir. İyi bir anne, baba çocukluğunu, iyi bir öğretmen öğrenciliğini asla unutmamalıdır. Gerekli sanayi ve kültürel gelişmesini tamamlayamamış bizim gibi toplumlarda çocuğa baskı oldukça yoğundur. Bu toplumsal bir yaradır. İnsanlarımız çocuğu, yeni yeni tanımaya başlamış bulunmaktadır.

Çağdaş bir bakış açısıyla çocuğa bundan sonra yeni boyutlar kazandırılacaktır.

Çocuk doğduğu andan itibaren çocukluktan kurtuluncaya değin geldiği dünyayı tanımaya çaba gösterir, gelişen zekasıyla onunla uyum sağlamaya çalışır. Uyum sağlamakla da kalmaz, yaşadığı ortama geliştirmek ve dünyaya egemen olmak ister.

Dünyaya egemen olmaya aday olan çocuk, gelişme çağında neyin nasıl olduğunu anlamaya başlar. Birçok şeyi deneyip sınayarak öğrenir. Öğrenme çağında olan çocuğun en büyük engeli, gelişmemiş toplumlarda eğitimsiz ve yanlış bir eğitim şartlanmasıyla çocuk sahibi olan anne ve babalardır.

Çocuk; dünyaya gelip ilk soluğunu almaya başlamasıyla birlikte gerek birey ve aile, gerekse toplumsal sorunlarıyla günyüzüne çıkar. Çünkü çocuk hem ailenin hem de toplumun ortaklaşa sahiplendiği bir varlıktır.

Anne, babanın okulun ve toplumun görevi dünyaya yeni gelen çocuğu baskı altına alarak ona istediği biçimi vermek değil, onun doğasına uygun olan yeteneklerini, zekasını geliştirmek olmalıdır. Çocuğun aileye, okula, topluma uyumu ve topluma katkıda bulunması çok önemlidir.

Çevresinde gördüklerini, annesini, babasını varsa diğer aile bireylerini tanımaya ve onları kavramaya başlar. İlk kez görme işitme ve dokunma yoluyla doğrudan doğruya bilgilenmek ister. İşte bu aşamada anne, baba ve evin diğer bireyleri geldikleri yaşam ve kültür ortamında edindikleri bilgilerle, alışkanlıklarla eğitim ve dinsel inançlarıyla etkin bir biçimde çocuğun yaşamına girerler.

- Onu yapma, bunu yapma, ona elini sürme, sen sus, sen karışma sözleriyle çocuk ne yapacağını şaşırır. Annelerin özellikle ev kadını olan annelerin çocuklarına yaptıkları en büyük baskı.

- Akşam baban gelince seni babana söylerim. Baban gelsin de gör. Bakalım babana nasıl hesap vereceksin tehditleri daha küçük yaşlarda çocuğun beynine nakışlanır.

Yersiz ve haksız bir eleştirinin şokuna uğrayan çocuk çevresindeki olayları haksızlıklar zinciri olarak görmeye ve yorumlamaya başlar. Çocuk bu şokun etkisinde ne kadar çok kalırsa iradesi de o kadar zayıflar ve giderek kendini toparlama yeteneğini yitirir.

Babalar evde her zaman öfkeli ve asık suratlı olursa, en küçük bir suç sayılacak davranış karşısında gürlemeye ve çocuğu cezalandırmaya kalkarsa bu çocukta aşırı baskı yaratır.

Haklı ya da haksız dayat atılır, çocuğun her sorusuna, her sözüne tepeden inme yanıt verilirse çocukta dehşet yaratır. Kişiliğini zedeler, gelişimini engeller. Böyle çocuklar topluma uyumsuz olurlar. Çevresine zarar vermekten zevk alan bireyler olarak atılırlar. Yahut pısırık, herşeye evet diyen, kendilerine yanlış gelen davranışlara tepkisiz boyun eğen yanlış söz ve kararlar zihninde yargılamadan kabullenen bireyler olurlar.

Baskılardan bir tanesi de çocuk üzerinde otorite kurmaya kalkışmaktır. Kimileri çocuğu ezerek, onu aşağılayarak, kimi de çocuklarına aşırı düşkünlük göstererek, onda çok üstün yetenekler görerek otorite ve baskı kurmaya çalışırlar. Bütün bu tür baskılar, çocuğun kendi bilgi, yetenek ve kişiliğinin gelişmesini engeller.

Tam gelişme ve ergenlik çağına ulaştığında daha değişik eleştirilerle, baskılarla yüzyüze gelir.

- Kazık kadar oldun, elinden hiçbirşey gelmiyor. Bir işe yaramıyorsun. Ne beceriksiz şeysin. Neden böylesin? diyerek çıkışmak onun duygusallığında ve kişiliğinin gelişmesinde olumsuz etkiler yaratır.

Çocukları suçlama, cezalandırma ve onlara belli yasaklamalar getirme yerine bize ters gelen davranışların temeline inmek, bizim bakışımızda yanlışlık varsa kendi kendimizi düzeltme yollarını aramak, çocuğun davranışlarında bir yanlışlık varsa sabırla konuşup tartışarak yanlışlıklara çözüm aramak yerinde olur.

Deneyimli anne, baba ve öğretmen çocuğu eleştirirken yıkıcı ve kırıcı olmaz. Son aşamada olsa bile dayak, yüzkarası bir olaydır. Dayağa yönelmek büyüklerin yetersizliğinden ve bilinçsizliğinden kaynaklanır. Çocuklar kendilerini dövenlerden nefret ederler. Bu ister anne baba olsun, ister öğretmen veya yönetici olsun. Duyulan nefret derecesine göre uyumsuzluklar yaratır. Dayak, çocuk gelişimini ve duygularını köreltir. Çocuklarımızı ayrı bir kişilik geliştiren, ayrı birer insan olarak görmeden, sözlerine kulak vermeden, davranışlarının anlamı üstünde durmadan onu iyi tanıyamaz ve sağlıklı bir biçimde yetiştiremeyiz.

Eğitim, çocukları gelecekteki toplumlara hazırlamak için bilinçli olarak kullanılmadıkça bir değer taşımaz. Eğitim ve öğretim çocuklara ilgi ve yeteneklerine göre kendini yetiştirip geliştirmeyi kavrayan bir araç olmalıdır.

Düşünceler her çocukta kendine özgü bir biçimde gelişir. Çocukların hepsi kendilerine göre zeki ve yeteneklidir. Hiçbir çocuk tümüyle yetenek ve beceriden yoksun değildir. Önemli olan zekanın ve yeteneklerinin derslerinde başarı sağlayabilmesi için gerekli yolun ve kolaylığın gösterilmesidir. Gerekli koşullar sağlandığında, çocuk kişiliğinin ve becerilerinin gelişmesi doğal olacaktır.

Evde, okul ve çevresinde çalışmanın ve başarıya ulaşmanın neşesini hiç tatmamış çocuk zavallı kişilerden biri olur. Zavallı bir çocuk olarak yetişkinliğe ulaşan bir birey yüzyıl sonrada olsa toplum için bir beladır.

Yaşam koşulları değiştikçe çocuk eğitimi de değişikliklere uğramaktadır. Sanayileşen toplumlarda eğitimin ortak bir amaca doğru yaklaştığı gözlenmektedir. Toplumsal ayrılıklar da eğitimi biçimlendiren etkenlerdendir. Sözü edilen toplumsal ve kültürel ayrılıklar şu gerçeği hiçbir zaman değiştiremez. Çağdaş eğitimin ve ruh hekimliğinin araştırma ve gözlemlerine dayalı olan ana ilkeler evrenseldir.

İbni Sina'nın yüzyıllar önce dile getirdiği şu görüşleri bunu kanıtlamaktadır.

"Çocuklar özenle bakılmalı, davranışlarında ölçüyü kaçırmamaları için titizlikle denetlenmelidir. Öfkeli tepkiler yerine çocukların korku ve kaygılarına sevgiyle yaklaşarak giderilmelidir. Çocuğun istek ve eğilimleri yanında hoşlanmadığı şeyler de gözönünde tutulmalıdır. Onu tedirgin eden nedenler ortadan kaldırılarak çocuğun gelişimine yardımcı olunmalıdır."

Doğu toplumlarında girişkenlik ve merak desteklenmez. Okul çağına gelen çocuk için anne ve babaların öğretmene, okul müdürüne,

- Eti senin kemiği benim diyerek çocuğunu teslim etmeleri bilinen bir gerçektir.

Okul çağında da evde olduğu gibi çocuk üzerinde gittikçe artan baskılı bir eğitim yöntemi uygulanır. Sınıfta çıt çıkmaz. Sınıfa ders saatinde girip çıkılmaz. Sağa sola dönüp bakılmaz. Konuşulmaz. Öğrencilerin, öğretmenin gözünün içine bakılması gerektiği kavratılır. Öğretilenin olduğu gibi tartışılmadan kabullenmesi istenir. Ders içi ve ders dışı davranışlarında öğretmenin bir yanlışı aranamaz, görülen yanlışı yüzüne söylenemez. Yaramazlık, karşı durmak çoğu kez çalışmamak-dayakla cezalandırılır.

Deneme ve araştırmacılık desteklenmez. Bağımsızlık ve kendine güven değil, usluluk ve boyun eğmek ödüllendirilir. Her öğrenilen bilginin teorik ve ezbere olması yeterli bulunur.

Eski tip öğretmenin yanına yaklaşılamaz. Ona soru sorulamaz. Söyledikleri neredeyse yasadır. Bu tür öğretmenler çocukları davranışlarından dolayı ayıplar, azarlar, gerektiğinde çekinmeden döver. Bazıları da dayat atmaz ama asık suratlıdır. Çouklarla kesinlikle senli benli olmaz. Bu tavrıyla da öğünür. Bunların yanısıra çocukların evlerine gitmekten çekindikleri ve korktukları durumlar da bulunmaktadır. Çocuklar aldıkları zayıf notlardan dolayı anne ve babalarının aşırı tepkisi ve dayak korkusu çocukların intiharına bile neden olmaktadır. Dayak korkusu psikolojik baskı, evde yaşanacak kötü ortam bu yaşlarda intiharın başta gelen etkenlerindendir.

Not korkusu çocukta öğrenme sevgisini yokeder. Çocuk not için değil, kendisine yaşamı boyunca yararlanacağı bilgileri ve becerileri kazanmak için çalışmalıdır. Geçmiş yıllarda öğrencilerine verdiği zayıf notlarla öğünen öğretmenlere rastlandığı da bir gerçektir.

Dünya ulusları çok değişik açılardan çocukları ele alarak onların bedensel, zihinsel, ruhsal, töresel ve toplumsal gelişmesini sağlayacak yeterli bir yaşam düzeyine kavuşturulmasını garanti altına almayı amaçlamıştır. 54 maddeden oluşan "Çocuk Hakları Sözleşmesi" bunun en güzel kanıtlayıcı belgesidir.

Bütün dünya devletleri, bu sözleşmeyi imzalayarak onaylamasını ve uyulmasını istemektedir. 18 yaşına değin çocuk olduklarını vurgulayan sözleşmenin en belirgin özelliği dayağın, işkencenin tümüyle yasaklanmasıdır. Sözleşme çocuğun kendi görüşlerini oluşturma yeteneğine sahip olma ve kendini ilgilendiren her konuda düşüncelerini özgürce anlatma hakkına olduklarını da vurgulamaktadır.

Baskısız bir aile ortamı, baskısız bir okul baskısız bir toplumun yaratılması hepimizin birincil görevidir. Yaşama ve öğrenme özgürlüklerinin tümüyle uygulandığı birdünyanın yaratılması, çocuklara yaşanacak güzel bir ortamın bırakılması ortak çabamız olmalıdır.

Günler/Kitaplar/Dergiler

Ruşen Hakkı

Kocaeli Bölge Tiyatrosu

(6 Haziran Cumartesi)

Bugün saat 11.00'de **Sabancı Kültür Merkezi**'nde düzenlenen "Kocaeli Bölge Tiyatrosu 5. Drama Seminerleri Dönem Sonu Oyunları Festivali"nin açılışı yapıldı. Açış konuşmasını yapan KBT Genel Sanat Yönetmeni **Burhan Akçin**, çalışmalarını özetledi. Daha sonra sırasıyla İl Kültür Müdürü **Ercan Yamen,** Saraybahçe Belediye Başkanı **Hikmet Erenkaya**, İzmit Büyükşehir Belediye Başkanı **Sefa Sirmen**, CHP Kocaeli Milletvekili **Bekir Yurdagül** konuştular, **Burhan Akçin**'i kutladılar.

Kocaeli Bölge Tiyatrosu (Sahne Sanatları Etkinlikleri Ltd. Şti.) aynı zamanda bir tiyatro okuludur. Bu okulda her dönem yüzlerce çocuğun kalplerinde tiyatro sevgisi filizlendirilir. KBT'nin bu dönem öğrenci sayısının 170 olduğunu öğrenince, şaşırıp kaldım! Bir grubun gösterisinden sonra sahneye davet edilen çocuklar, sahneye sığmadılar. Tören sonrası verilen kokteylde **Burhan Akçin'**e şöyle dedim: "Beş yıldır yetiştirdiğin çocuklar seçmen yaşına geldiklerinde, sen garanti milletvekili olursun..."

1979'da kurulan ve yalnızca Kocaeli'de değil, her yıl gerçekleştirdiği turnelerle öbür illerin halkınca da alkışlanan; drama gösterileriyle İzmit'in sokaklarını, caddelerini ve parklarını da birer sahne eyleyen KBT, 1979'dan bugüne 41 oyun, 19 çocuk oyunu, 24 yaratıcı drama (sokak oyunları) sergilemiş...

Başka ne söylenir; işte KBT, işte oyunları...

Hırsızları, kaçakçıları, dolandırıcıları, katilleri, "Türkiye sizinle gurur duyuyor" diye alkışlayanlar, gün gelir, belki bu sözlerinden utanırlar. Ama ben, "Kocaeli Bölge Tiyatrosu, Türkiye'nin çıkarsız insanları, sanatseverleri seninle gurur duyuyor" dediğim için hiçbir zaman utanmayacağım.

Yavuz Özkan'ın Borcu

(11 Haziran Perşembe)

Yavuz Özkan, Genç Kocaeliler Derneği'nin çağrısı olarak bugün İzmit'e geldi ve sinema üstüne konuştu, yöneticiliği ve kendi filmleri hakkında bilgi verdi, soruları yanıtladı.

Konuşma öncesinde **Yavuz Özkan**'la sohbet ettik, 1960'lı yılların İzmit'ini ve eski dostları andık. **Yavuz Özkan**'ın sanat yaşamı İzmit'te başlar. O yıllarda İpraş'ta çalışan **Yavuz Özkan** bir yandan da Kocaeli Tiyatrosu'nda sahneye çıkardı. Bir süre **İhsan Sanıvar**'la çalışan **Yavuz Özkan**'ın yönettiği "Susuz Yaz" ise İzmit'te seyirci patlamasına neden olmuştu... Sonra İhsan Sanıvar ile geçinemedikleri için tiyatrodan ayrılmak zorunda kalan **Yavuz**, bir süre de İzmit'te sokak tiyatrosu sergilemişti İzmitli arkadaşlarıyla...

Yavuz Özkan, aynı zamanda şiirin de bir güzel dostuydu. Baktım, gene öyle... Yavuz'a bir şey anımsatmak istedimse de, konuktur diye caydım. Ne ki, burada söyleyeceğim. O yıllarda İzmitli bir kıza sevdalanan **Yavuz Özkan**, o günlerde benden ödünç aldığı şiir kitaplarının üzerine yatmıştır. Yani, bana kitap borcu vardır **Yavuz**'un.

Yeşil'i Yakalama Taktiği

(18 Haziran Perşembe)

Dinozor'u gördünüz mü?

Ben bugün bir kez daha gördüm ve hiç korkmadım!

Görseydiniz, siz de korkmazdınız. Çünkü bu **Dinozor** eski çağlardan günümüze düşen bir canavar değil; insanlarla şakalaşan, çok sevimli bir **Dinozor.** Daha açıkça söylemek gerekirse, bu, Ana Muhalefet Dergisi Dinozor...

Derginin kapağına bakıyorum ve birilerinin duymasından çekinerek, usulca, "Ah ulan! Yedin gene beni" diyorum. Çünkü bir yandan gıdıklanırken, bir yandan da canım yanıyor!

Kapakta beş kişi gözüküyor; ikisi hücrede, üçü dışarıda, ama onlardan biri de hücreye girmek üzere... Hücredekilerden birini tanır gibi oluyorum. Bu, **Eşber Yağmurdereli** olmalı; öbürü de gazeteci olabilir; öyle olmasa içerde olmazdı!

Dışardakilerden biri Adalet Bakanı **Oltan Sungurlu**; resmi giyimli olan ise gardiyan; hemen yanındaki de gazeteci **Ragıp Duran**... Çok ciddi ve kararlı gözüken Adalet Bakanı **Oltan Sungurlu**, yumruğunu sıkmış konuşuyor. Son zamanlarda zaten ağzı olan herkes konuşuyor! Ne ki, Bakan Bey çok ciddi konuşuyor:

"Araştırdık, bu da kesinlikle Yeşil diil!... Yeşil'i yakalamamıza çok az kaldı!.."

İnşallah!

Yakalasınlar Yeşil'i, bir de "Maşalah" çekeceğim...

Şimdi gelelim işin aslına!

Dinozör bir de başlık atmış: "Gerçek çok başka, bambaşka!"

Bakınız, gerçek neymiş. Okuyunca ben şaşırdım; ama siz şaşırmayın; çünkü şaşırırken "şaşı" olmak da var. Buyurun gerçeğe:

"Cezaevlerindeki gazeteci-yazar kervanına Ragıp Duran da katıldı. Duran, bölücülük propagandası yaptığı gerekçesiyle 7.5 ay hapis yatacak. Tabii bu, işin hikaye kısmı! Gerçek çok başka: Yeşil'i yakalamaya azmeden hükümet, Yeşil olmadığından emin olduklarını tek tek cezaevine koyacak! Böylece tüm Yeşil olmayanlar içeri tıkılınca, dışarıda kalan kişi Yeşil'in ta kendisi olacak ve anında yakalanacak. Yeşil yakalanmazsa 'Namert' olacaklar çünkü!"

Yaa! Asıl hikaye işte böyle!

Bu gerçek karşısında hepimiz birden Başbakan **Mesut Yılmaz,** Başbakan Yardımcısı **Bülent Ecevit,** Adalet Bakanı **Oltan Sungurlu**, İçişleri Bakanı **Murat Başesgioğlu** ve de tüm yetkililerin kulaklarını çınlatarak şu şarkıyı söyleyebiliriz:

Yeşilim yeşilim yeşilim aman
Yeşil yaprak altında üşüdüm aman!

Kocaeli Sanat Evi

(20 Haziran Cumartesi)

İzmit'te 1960'lı yıllarda bir **Sanat Dostları Derneği**, bir **Çağdaş Sanatçılar Birliği** vardı; üzerinden 12 Mart geçti, balyoz indi, kapandı...

İzmit'te 1990'lı yıllarda bir **Sanat Kahvesi** vardı, üzerinden ekonomi krizi geçti, geçen yıl kapandı; ama hemen ardından **İzmit Yapı Sanatevi** kuruldu. Bugün de **Kocaeli Sanat Evi** açıldı. İzmit'te satrancın öncülerinden ve öğreticilerinden olan **Hasan Tahsin Aydınlar** ile eşi **Güler Hanım**'ın sahibi oldukları **Kocaeli Sanat Evi**, aynı zamanda "Satranç Merkezi" olarak da hizmet verecek. Kısacası, sanatla satranç kucaklaşacak.

Kocaeli Edebiyatçılar Platformu üyesi şair ve yazarlarla, sanatçıların, satranççıların, sanat dostlarının buluştukları **Sanat Evi**'nin açılışını İl Kültür Müdürü **Ercan Yaren** ile **Atatürkçü Düşünce Derneği** Kocaeli Şube Başkanı **Ertuğrul Kazancı** yaptılar.

Ben konusu "Şiirimde Çocukluğumun Ayak İzleri" olan konuşma yaptım, kitaplarımı imzaladım. **Serkan Engin, Fatma Türk Kuşkaya, Nejat Gacar, Nahit Yenigün**'den şiirler, **Serkan Engin** ve **Baki Bahşi**'den türküler dinledik.

Arkadaşlarla konuştuk; **Kocaeli Sanat Evi**, bundan böyle sıkça buluşup söyleşeceğimiz yeni mekanımız olacak.

Soğuk Gül

Bir bayram ziyareti tanıdım onu
Hiç çıkmamış köyünün dışına aklı
Görünce akranlarını neşeli çocuklarıyla
Hüzünlü yolculuk susmuş
Bu anlaşılmaz güzelim kızda

Donuklaşmış gözışığı
Mutsuz bitkin bakışları
Acı nakışlar içinde
Daracık dünyası tutunmuş sırlarına
O mahzun duruşu
Yüksek gerilim saçan yüzü
Yıldırım gibi düştü yüreğime
Sildi kafamın sınırlarını

Sorumluyuz duyarsızlıkta biriken suça
Bir bayram ziyareti sevdiğinden ayırmışlar
onu

Mustafa GÖKSOY

İnsancıl Okuruna Mektup

Y.Mahmut D.GÖSTEREN

Uzun uzun düşündükten, dostlarımla geceler boyu tartıştıktan sonra, size bu mektubu yazmaya karar verdim. Sevgili İnsancıl okuru, İnsancıl dergisi, hem iç işleyişi açısından, hem de edebiyat ve sanat politikası açısından gözden geçirilmeli, hem iç işleyişi, hem edebiyat ve sanat politikası baştan aşağı değiştirilmelidir.

Önce İnsancıl'ın iç işleyişini ele alalım. *Cengiz Gündoğdu*, doğrudan doğruya güneşin vurmadığı geniş bir odada oturur ve iliklerine kadar işlemiş hasetçi karakteriyle ortalığı karıştıracak planlar yapar. Örneğin, bandrol konusunda doğru tavır alarak, bandrolu destekleyen Pen Başkanı Sayın *Alpay Kabacalı*'yı istifaya davet etmesi gibi...

Cengiz Gündoğdu serin bir odada oturmasına karşın proleter şair *İsmet Alıcı*, özellikle öğleden sonra güneşin fırına çevirdiği küçücük bir odada oturtulur. Yine proleter Sayın *Şadiye Güle* hiç güneş yüzü görmeyen bir odada oturtulur ve bu yüzden Sayın *Şadiye Güle*'nin betibenzi sapsarıdır.

Sevgili İnsancıl okuru, şunu iyi bil ki, bu *Cengiz Gündoğdu* denen adam, her sabah masasına oturur, sigarasını tüttüre tüttüre, kime saldıracağını düşünür ve sonunda "Şadiye Hanım yazınız" der. Sayın Şadiye Güle n'apsın, ne söylenirse yazar. İnsancıl'ın başına ben geçince, mazlum ve masum Sayın Şadiye Güle'yi kovmayacağıma güvence verebilirim.

Ayrıca Berrin Taş'a gelince... Bu hanım aslında saf ve temizdir.

Ben İnsancıl'ın başına geçince, İnsancıl'da demokratik ve neşeli bir hava yaratılacaktır.

İnsancıl'ın sanat politikasına gelince... *Cengiz Gündoğdu* değişen dünyayı, yeni dünya düzenini kavrayamadı. Sayın *Metin Cengiz* Varlık dergisinin temmuz sayısında "acı bir düşünme sürecinden" söz ediyor. Çok doğru. Cengiz Gündoğdu acı bir düşünme sürecinden değil, ekşi düşünme sürecinden geçiyor. Bu yüzden insanın yüzünü ekşiten hantal bir edebiyatı savunuyor. Sayın *Abdülkadir Budak*'ın dediği gibi önemli olan gerçek şiirin dostluğu, kardeşliği. İşte bütün bunları anlamıyor *Gündoğdu*. İnsancıl'ın savunduğu edebiyat yeni dünya düzeninin devingen yapısına uymuyor.

İnsancıl'da yeni dünya düzenine uygun yeni, devingen, liberal, imgesel bir edebiyat ve sanat dizgesi imlenmelidir. Ki imleme ve tiplemenin açıksal boyutunda imgesel düzlemde boyutsal devindiricinin imgesel göstergesi yazınsal ışıklandırmaya yol açsın.

Bu yazımı da bir şiirimle bitiriyorum.

Kumda Koşan Kurbağa

Kalıtsal imin yeşil tökezi. Buldum.
geç geldi kapının tokmağı. Zil. Hayır.
Ben ben miyim, sen sen misin. Nerde
Tantalos'un kızı. Skythes. Görmedim.
Küçük yalnızlar yuvarlandı. Bekle. Duymadım.

Acının kırılgan noktasında. Gözyaşı
Bir testi, avuçlarında testicinin. Hayyam.
İmler şarabı gecenin aydınlığı. Hasret.
bildin mi koşan karacayı sularda. Evet.
Çekirdek kaygan kösnül bedende. Niçin.

DUYURU

Solculara yönelik paket iftira programları hazırlanmıştır.

Fiatlar

1. Derece solcular için 500 milyon TL.
2. Derece solcular için 250 milyon TL.
3. Derece solcular için 125 milyon TL.

Ayrıca isteğe göre özel iftira programları da hazırlanır. Bu durumda fiat pazarlıkla saptanır. Başvurular kesinlikle gizli tutulacaktır. Aracı kabul edilmez.

Akdeniz'in Rengi Mavi'nin Şairi ve Şiiri Üstüne

Tacim ÇİÇEK

Akdeniz'in Rengi Mavi, hep masamın üstünde. Okunmayı bekliyor. Okuyorum. Derken bir daha okuyorum. Okudukça şairi daha çok anlıyorum. Çünkü şiir vardır, bir kere bile okunmaya değmez. Bayat yemekler gibidir, öyle bir tadarsınız ve iğrenerek bir kenara atarsınız. Çünkü şiir vardır, birkaç kez okunmaz, hatta defalarca okunur, okutur kendisini. Dillendirirsiniz şiiri, şairin sesi olmaya çalışırsınız. İşte birkaç kez okuduğum şiir kitaplarından oldu bu yapıt. Yalınlığı, içtenliği, güzellikleri soğurması, acıyı sevince ve dirence dönüştürmesi beni sardı. Onun yani şairin vulgar bir toplumcu gerçekçilikten yana olmadığını, bunun ince hesabına kafa yorduğunu bir kez daha anladım. *Eylül Deyişleri*, *Mayısta Üzgün Gönlüm*'den sonra bana kendini yazdırtan bu yapıttan dolayı Gülsüm Cengiz'i kutluyorum. En azından benim kendime yakın bulduğum bir şiirin şairi diye...

Güzel bir şiir açan bir gül gibidir. Güzel şiirlerle dolu bir şiir kitabı da rengarenk çiçekleri barındıran bir gülbahçesi gibidir. Açıldıkça, koklandıkça değeri anlaşılır ancak. Bu yüzden nesnel olmak ve şiiri kendi potasında değerlendirmek gerekir. Aslolan da budur zaten.

Her şairin değişik bir çeşnisi vardır. Ama genel olarak şiir evrensel olmalıdır. Şiirde ince-zarif bir buluş olmalı ama, toplumsal sonuçsal bildiriyi de "elma içindeki vitamin" gibi taşımalı. Bu vitamini de okur soğurup yaşamın mücadelesinde araçlaştırmalı. Bunun sonucu sözcük seçimi, konu bütünlüğü, işçilik gibi şiirin olmazsa olmazlarının içiçeliğidir. Gülsüm Cengiz bunun bilincinde zaten.

Öldürülürken insanlar işkencede
cezaevlerinde, gözaltında dövülerek,
faili meçhul ölüler,
kimsesizler mezarlığıyken ülkem,
satılırken çocuklar,
haraç mezatken yaşam
ve sürüp giderken acıları kadınların
az bile çıktığına inanıyorum sesimin
az bile,
ve haykırıyorum olanca gücümle.

Şiir yaşam içindir!
Tanıklık etmelidir gününe,
yaşamı savunmalıdır 'şair' "

(Yaşamı Savunmalıdır Şiir)

Bu yapıtın güzel şiirlerinden bir bölüm sadece bu dizeler. Gülsüm Cengiz'in yaşam ve şiir serüvenini içeriyor. Yaşadığı, doğduğu coğrafyadan -ki çok iyi biliyorum oraları- yola çıkıyor. *On İki Temmuz Şarkısı* ile ülkemizin dünyadaki konumunu resmediyor dizelerle. *Kamber Ateş Nasılsın?* ile erkin zulmünü ve yasaklarını dillendiriyor. Metin Göktepe'nin katledilişine duyduğu acıyı ve öfkeyi dışa vuruyor. Bazen kendi içsel yolculuklarını mırıldanıyor. *Kırılgan Şair Şarkısı*'nda olduğu gibi. *Yaşamı Savunmalıdır Şiir* ile de ülkemizin çok yakın geçmişine tanıklık ettiğini anımsatıyor bize. Bu yüzden acı ve hüzün her şiirde karşımıza çıkıyor. Ama uzlaşmayı, teslimiyeti önermiyor. Dünyayı ve yaşamı değiştirmeye, dönüştürmeye davet ediyor. Umudun şairi olduğunu bir kez daha haykırıyor. Yılgınlık ve umutsuzluk amacı yaşamı güzelleştirmek olanlara göre değil çünkü.

Yazdıklarıyla eylemci şair olduğunu da gösteren Gülsüm Cengiz'den de başka şey beklenmez zaten.

AKDENİZ'İN RENGİ MAVİ/Şiir-Gülsüm Cengiz
Evrensel Kültür Kitaplığı/İstanbul
Birinci Baskı/Ekim 1997

Hazin Bir Tören

Hasan ÖZKILIÇ

Okuldan yeni gelmiştim, karanlık bastırıyordu, babam kendine özgü paldır küldür telaşıyla girdi odaya:

"Hakkı Usta'nın durumu çok kötü hanım," dedi anneme. "Bizi bekliyor. Mezar da hazırmış. Kalkın gidelim de bu iş bitsin. Toprak acıyı dindirir derler."

"Deli misin sen!.. Bir bu eksikti!" diye bağırdı annem. Birden odanın içindeki hava değişti. Babamın yüzü alabora oldu. "Ne duruyorsunuz, bir de hoca çağırın cenaze namazını da kılsın ha!.. Başımıza gelene bak!"

Babam önce bağırmak istedi, sesi bir tuhaf çıktı, ne dediğini biz de anlamadık. Daha sonra anlaşılır bir dille annemi yumuşatmaya çalıştı.

"Yahu ne olacak gitsek... İnsan, komşusunu böyle günde yalnız bırakmaz ki. Yarın kimin ne olacağı belli mi?.. Senin de başına bir iş gelebilir. Kim koşacak o zaman yardımına? Tabii ki konu komşun. Ne demiş atalarımız? "Ev alma, komşu al" demiş.

"Boşuna nefesini tüketme! Ben gelmem!" dedi annem. Kararlıydı. Babam anladı bunu. Bu kez bağırarak konuştu, parmağını annemin gözüne sokacaktı neredeyse.

"Gelmezsen gelme tamam mı!.. Sana yalvaracak değilim. Sen düşün, yarın yüzüne nasıl bakacaksın adamın?" Bana döndü:

"Yürü oğlum, biz gidelim!" dedi, öfkeliydi, çıktık...

İnce yağmurların kimi zaman bir toz bulutu gibi savrulduğu, kimi zaman da şiddetini birden artırarak akşamdan, sabaha kadar kiremitleri delicesine dövdüğü bir kışı daha geride bırakmıştık. Güneş çatıları, evimizin duvarlarını ısıttıkça bir karabasandan çıkmış gibi hissediyordum kendimi. En çok da babam seviniyordu havaların ısınmasına. Elini gözüne siper tutup, bulutsuz göğün içinde parlayan güneşe bakıyor," Artık bahar geldi. Bundan sonra yağsa da çok sürmez," diyordu. Romatizmalarını azdıran nem, topraktan yavaş yavaş çekiliyor; duvar dipleri, avlumuz, evimizin hemen yanından başlayan geniş bahçe bu kez güneş ışınlarıyla sulanıyor, çimenler yeşilini çoğaltıyordu.

Bu kente iki yıl önce gelmiştik. En çok ılık havasını sevmiştim. Kiraladığımız evin bir geniş odası, bir de salonu vardı. Annem, bize göre çok erken, yatakları hazırlar, "Gecenin yarısı oldu! Daha ne kadar oturacaksınız? Herkes yatağına!" dediğinde, içim daralırdı. "Anne daha çok erken. Şimdiden yatılır mı?" dememe aldırmaz, "Yatağınıza dedim!" diye bağırırdı. Öfkeyle girerdim yorganın altına, gece yarılarına kadar uyuyamazdım. En çok da kardeşlerimin üzerime attıkları ayaklarıyla uğraşırdım. Babam romatizmalarıyla savaş halindeydi.

Sobanın dibinden bir şişe gaz hiç eksik olmazdı. Annem her akşam, uzun süredir edindiği bir alışkanlıkla, usanmadan, söylenmeden ayaklarına gaz sürüp ovardı...

Fabrikalar açılmış, annemle babam, ablamı da yanlarına alarak sabah erkenden fabrikanın yoluna düşmüşlerdi. Artık ay sonu iple çekilirdi. Üçünün de kazandığı parayı ay sonunda babam birleştirir yine o ne kadar kazandıklarını yükses sesle açıklardı. Ev kirası, ay sonuna kadar geçinecek en az miktar ayrılır, geri kalan parayla kıştan birikmiş bakkal borcu kapatılırdı. Babam akşamları çayını yudumlarken, "Bir kenara üç-beş koymamız gerekir" derdi. Annemeydi sözleri. "Bu gidişle artacağı da yok ya!.." Ona göre en çok annem para harcıyordu. Annem de uzun uzun, daha çok bize dönük yüzüyle, gereksiz yere harcama yapmadığını, parayı sıkı tuttuğunu, zaten babamın önceden bu yana savurgan olduğunu anlatır, "Bizim bu güne düşmemize sebep sensin!" diye bağırırdı. Tabii, babam karşılık vermeden duramaz, kavgaları her zaman olduğu gibi başlamış olurdu. Ablamla onları susturmaya çalışırdık. Kavgalarından usanmıştık. Kimi zaman babama, "Durduk yerde kavga çıkarıyorsun. Her şeye karışmasan olmaz mı?" derdik. Kimi zaman da ikisine birden yüklenirdik. Ablam çoğu kavgalarında ağlar, içli içli hıçkırırdı. "Bıktım kavganızdan! Bütün gün eşşekler gibi çalış fabrikada... yetmezmiş gibi bir de sizin kavganız! Ne istiyorsunuz?.. Başımı alıp gideceğim bu

evden!" dediğinde, ikisi de birden susardılar suçlu suçlu. Annem sarılırdı sonra, yanaklarından öper, o da başlardı sessiz sessiz ağlamaya. Babam, öbür yanda iç çekerek sigara üzerine sigara yakardı...

Böyle günlerin birinde evimizi değiştirip yeni bir eve taşındık. Öncekine göre daha büyüktü bu ev. Bahçesini hepimiz beğenmiştik. O'nu bu eve taşındığımızda gördüm. Eşyalarımızı at arabasından indirirken, bir ucundan tutarak yardım etti. Bizimle yakınlaşmak, iyi bir komşu olduğunu göstermek istediği belliydi. Sıcak davranıyordu. Kendisini önce babama tanıtmış, "Benim adım Hakkı Usta. Bu yandaki evde oturuyorum" demişti. Öyle hepimiz dikilip kalmıştık bir süre. Tanıdığımız insanlara benzemiyordu Hakkı Usta. Üzerimize sanki kara akıyordu ondan, rengi kara, giysileri karaydı. Gömleğinin yakası sanki boynunun bir parçasıydı, kiri öyle kalınlaşmıştı ki, boyunla yakayı birbirinden ayırmak güçtü. Ablamla ona bakıp güldüğümüzü gördü mü diye utandım, hemen uzaklaştım ordan... Eşyalar içeri taşındıktan sonra babamla dış kapının ağzına çöktüler, derin bir sohbete daldılar. Annem gene sinirli sinirli, "Kendine göre birini buldu daha gelir gelmez! Burda yapılacak bir sürü iş var, adam oturmuş sohbete. Allahım sen bana akıl ver!" diye söylenip duruyordu kendi kendine. Babam arada bir içeri göz atıyor, annemin kızdığını, söylendiğini görüyor ama aldırmıyordu.

Artık hemen hemen her akşam, okuldan geldiğimde ikisini kapının önünde söyleşirken buluyordum. Çoğu zaman ben de bir süre yanlarında oturur, onları dinlerdim. Hakkı Usta ayakkabı tamircisiydi. Tezgahını kentin göbeğinde, doktorların çok olduğu sokağın ağzına kurardı. İki küçük taburesi, onunla oturup çene çalanlarca boş bırakılmazdı. Küçük masasının üzeri eski ayakkabılarla doluydu. Her fırsatta yanına gider, yaptığı işi izlerdim. Elindeki yamulmuş, yırtılmış ayakkabıları diriltmeye çalışırken sorardı:

"Okul nasıl gidiyor?"

"İyi"

"Lise bittikten sonra hangi okula gideceksin?"

"Öğretmenlik istiyorum... Babam da öğretmen okuluna git, işi hazır diyor."

Başını doktorun tabelasına çevirir, bir gözatar, sonra kalıba geçirdiği ayakkabının sayasına, dudaklarının arasında ıslattığı çiviyi hafif bir çekiç darbesiyle çakardı.

"Doktorluk!.. doktorluk gibi var mı?" derdi. "Bu kapıdan her allahın günü sürüyle adam giriyor. Düşünsene!.. Bir hastadan aldığı parayı ben bir haftada kazanamıyorum. Doktor olsan... Adamın sülalesi kurtulur be!.. Ben kafaya koydum, Ahmet'i ne yapıp edip tıbbiyeye göndereceğim..."

Babama anlatmış, Ahmet öz oğlu değilmiş. Bu Hakkı Usta hiç evlenmemiş. Ahmet, bundan bilmem ne kadar önce pisi pisine öldürülmüş bir arkadaşının oğlu. Arkadaşı eski, ünlü kulüpçülerden. "Su testisi su yolunda kırılır" diye başlamış, Ahmet'in babasının nasıl öldürüldüğünü anlatmış. Bir gün, bu Sarıgöl'den iki arkadaşı gelmiş, kendisi gibi, sözde çocukluk arkadaşları. Bunlar da kulüpçü takımı, işleri güçleri kumar. Akşam masayı kurmuşlar, hem oyun oynuyorlar, hem demleniyorlar. Mardinli bir oğlan varmış, arada sırada takılıyormuş kulübe. Gelmiş yanlarına dikilmiş. Bunların oyununu seyrediyormuş. Bu bizim Ahmet'in babası kabadayı ya!.. buralarda forsunun geçtiğini çocukluk arkadaşlarına gösterecek. Ulan niye dikildin, niye baktın bahanesiyle Mardinli oğlana iki tokat üstüste vurmuş. Çocuk genç, atak. Bu yollarda yeni. Bir sürü düşleri var. Bu onursuzluğa dayanabilir mi? Neyse, bir anda atmış kendini dışarı, yokolmuş. Ahmet'in babası oturmuş yerine kabararak. Arkadaşları ne suçu vardı, niye kırdın çocuğu demeye kalmadan Mardinli tepelerinde. Çektiği gibi öndürtlüyü, bir jarjörü boşaltmış tepesine. Devrilmiş sandalyeden, kanlar içinde. Diğerleri atmışlar kendilerini masanın altına, şanslarından burunları bile kanamamış. Adamın, sözde arkadaşları, cenazenin kalkmasını bile beklemeden kaybolmuşlar. Neyse, sahip çıkacak kimse yok Ahmet'e. Anası, ben köye, kardeşlerime gideceğim. Bu Ahmet okumak istiyor, ne yapalım diye sormuş Hakkı Usta'ya. Hakkı Usta demiş kalsın benim yanımda. Ben okuturum, arada bir gelir seni görür. İşte öyle kalmış. Bundan sonra öz oğlu bilmiş Ahmet'i. Anası da dediğini yapmış, gidip köye yerleşmiş.

Hakkı Usta Ahmet'i, bir de hayvanları çok severdi. Çoğu zaman annem, "Bu adam da hiç akıl baş yok. İşi gücü köpekle, kediyle uğraşmak. Nerede uyuz hayvan varsa bunun kapısında. Bu gidişle bir gün mikrop kapacak, başta da babanıza bulaştıracak. Çünkü adamın ağzının içine sokuluyor" derdi. Babam duymamazlıktan gelirdi. Hakkı Usta'yla sohbetleri her akşam biraz daha uzuyordu anneme inat. Duvarın dibine çöküp, ağız ağıza konuştuklarında, Hakkı Usta'nın avuçlarında ya kanadı kırılmış bir kumru, ya bir serçe, ya da yaralı bir kedi vardı. Onları, doktorun önerisiyle aldığı çeşit çeşit melhemle, kimi zaman da babamın at bakıcılığından gelen deneyimiyle hazırladığı ilaçlarla iyileştirmeye çalışırdı. Bu tedavi faslına babam da hevesle katılır, ertesi sabah erkenden işe gideceğini annem anımsatıncaya kadar yatmayı düşünmezdi. Bunca çabalarına rağmen ölümünü önleyemedikleri hastalarını gömecekleri yer, tabii ki evimizin önündeki geniş bahçeydi. Hakkı Usta o güne kadar ölen her çeşit hayvanı o bahçeye gömmüştü. Bunlar öyle bir sayıya ulaşıyordu ki, kasabadaki en büyük mezarlıktan daha büyük bir hayvan mezarlığının hemen evimizin önünde olduğunu babam tekrarlayıp duruyordu. Evimize gelen her tanıdığa bahçeyi gösteriyor, "Eğer yaşasaydılar, şimdi

burası bir hayvanat parkı olurdu" derdi.

O güne kadar babamla tatlı tatlı söyleşirken, ayaklarının dibinden hiç ayrılmayan Aloş adlı, gözü gibi sevdiği köpeğinin ölümü her şeyi alt-üst etti. Bu köpeğin öyküsünü bize o kadar anlatmıştı ki, ablam, ben, kardeşlerim bile en ince ayrıntısına kadar biliyorduk bu öyküyü... Yağmurlu bir kış günü Aloş'u cami duvarının dibinde bulmuştu. Küçücük, el kadardı o zaman. Zavallıyı sanki orada boğmak isteyen sicim gibi bir yağmur iniyormuş bulutlardan. Hemen yavrucağızı kara paltosunun içine sokmuş, güzelce kuruladıktan sonra evin yolunu tutmuştu. Odaya girer girmez sobayı doldurmuş, şişedeki gazın yarısını odunların üzerine boşaltmış, oda anında hamam gibi ısınmıştı. Köpek cinsinin yiyebileceği her şeyi önüne yığmış, yavru köpek o kadar kendinden geçmişti ki, yiyeceklere dilini bile sürmemişti. Altına minder sermiş, üstünü örtmüş, yavrucak hemen dalmış, mışıl mışıl uyumuştu. Hakkı Usta kendi açlığını tamamen unutmuş, soyunup yatağa girdikten sonra aklına gelmişse de, ışığı yakıp yavrucağızı uyandırmamak için yataktan çıkmamıştı.

Aloş'un öyküsü böyle başlamıştı. Artık kendisi yememiş ona yedirmişti. Aloş büyüdükçe güzelleşmiş, Hakkı Usta'ya her gün yeni oyunlar sergilemeye başlamıştı. İşten gelişini çok uzaklardan seziyor, kapalı avlu kapısının ardında çeşitli sesler çıkararak karşılıyordu onu. İçeriye girdiğinde bir hamlede Hakkı Usta'nın göğsüne sıçrıyor, yüzünü elini yalamaya doyamıyordu. Ahmet okuldan gelip de üçü birden karınlarını doyurduktan sonra, odanın ortasında, çenesi ön ayaklarının arasında, gözlerini Hakkı Usta'dan ayırmıyordu. Onun her devinimini izliyor, kimi zaman habersiz bir sıçramada göğsüne yapışıyordu. Hakkı Usta sırtını, tüylerini okşarken, o çenesini ustanın omuzuna yaslayıp kirpiklerini keyifle kapatıyordu.

Annem anlattı, akşam üzeri, daha Hakkı Usta işten gelmeden, Aloş'un çığlığıyla mutfaktan fırlamış dışarıya. Hayvanın sesi mahalleyi almış. Bir kaç komşu birlikte koşmuşlar. Duvarın dibindeki taşın üzerine çıktığında görmüş manzarayı. Koca bir sokak köpeği, iki pençesinin arasında parçalıyormuş Aloş'u. Duvarın yüksekliğinden, biraz da korktuklarından olacak bahçeye girememişler. Ama topladıkları taşları sokak köpeğine savurmuşlar. Köpek bir iki taş yeyince böğürüne bırakıp kaçmış. Aloş yerde, her yanı kan içinde inliyormuş. Az sonra Hakkı Usta gelmiş. Uzaktan toplanmış kadınları görünce, olumsuz bir şeylerin yaşandığını anlamış, koşmuş, kapıyı açıp Aloş'u yerde, kanlar içinde görünce deliye dönmüş. Annem zavallı köpeğin başına gelenleri anlatınca, Hakkı Usta eline geçirdiği bir sopayla atmış kendini sokağa. "Onu bulup öldüreceğim!" diye bağırıyormuş. Ama boşuna, köpek çoktan kayıplara karışmış, Hakkı Usta kanter içinde, eli boş dönmüş, yerde inleyen Aloş'a sarılmış.

Bundan sonrası Hakkı Usta için gerçekten de ömründe yaşadığı en zor günlerdi. Çünkü Aloş her gün biraz daha kötüye giderek, Hakkı Usta'nın onca uğraşına rağmen kendini toplayamadı. Babamla yine olmadık tedavi yöntemleri uyguladılar, ama boşuna, o gün sabaha karşı o güzel gözlerini birdaha açmamak üzere yumdu. Ben onu, Hakkı Usta'yı sabah okula giderken gördüm. Bizimkiler işe gitmişlerdi. Yanına gittim. Başı omuzlarına gömülmüş, gözlerinden akan yaşlar kurumuştu. Öyle kederliydi ki, onun için sanki yaşam bitmişti. Ne diyeceğimi bilemiyordum. Geçmiş olsun gibi sözler geveledim, fazla kalmadan çıktım. Ardımdan Ahmet geldi. O da çok üzgündü. Bütün gece uyumamıştı, gözleri kan çanağıydı. Yürüdük birlikte. Hakkı Usta'nın, akşama, bizimkiler de geldikten sonra Aloş'u gömeceğini söyledi...

Babam önde, ben arkada girdik Hakkı Usta'nın evine. Tam bir matem havası egemendi içeride. Babam kapıyı çarparak çıkmış, anneme dışarıdan:

"Seninle sonra görüşeceğiz bu meseleyi!" diye bağırmıştı. Yol boyunca da, "Bu kadın beni deli edecek. Bunun inadı yüzünden belki de bir gün katil olacağım" diyordu. Ben sesimi çıkarmıyordum. Tek isteğim Aloş'un bir an önce gömülmesiydi. Ancak ondan sonra kavga gürültü bitecekti.

Usta Aloş'un mezarını çoktan hazırlamıştı. Köpeği iki kolunun üzerine aldı, kapıdan çıktık. Ben, babam birde Ahmet yanında yürüyorduk. Birden hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı. Babam: "Yapma yahu!... Kendine gel. Her köpek bir gün ölür." dedi.

"Ama Aloş çok genç öldü!" dedi, ağlamasını sürdürdü. Bir baktım arkadan annem de yetişti bize. Babam, anlamadığım sözler söyledi ona. Babama bakıp, "Kendini yitirme!" dedi. Mezarın başına vardık. Karanlık iyice bastırıyordu. Köpeği usulca çukura uzattığında birden hıçkırmaya başladı Usta. Anneme baktım. Gözleri buğulandı. Yanaştı Hakkı Usta'nın yanına:

"Üzülme Hakkı efendi. Demek ki Aloş'un da kaderi böyleymiş" dedi. Babam aceleyle toprağı sürdü çukura. Hakkı Usta iki dizinin üzerine çökmüş, onca teselliye rağmen sesini yükselterek ağlıyordu şimdi. Gömme işi bittikten sonra, babamla annem Hakkı Usta'yı zor kaldırdılar mezarın başından. Kollarına girdiler, evinin kapısına kadar götürdüler. Bu ara onun acılarını dindirmek için çok dil döktüler ama işe yaramadı. Hakkı Usta, ayaklarını sürüyerek kapıdan içeriye girdiğinde hâlâ hıçkırıyordu...

Evde bir süre daha konuşuldu Aloş ve Hakkı Usta. Sonra yeniden ödenen borçlar, kalan borçlar hesaplandı. Yazın kendini kısalttığı, kışın bize biraz daha yakınlaştığı zaman diliminde, yaşanacak işsiz günlerde nelerin yapılacağı tasarlandı. Kimi zaman umutlarımız çoğaldı, kimi zaman da sonu görüldü umudun...

Metin Ülkü ile Piyanoda Yorum Üzerine Söyleşi II

M.Ü.: Doğaçlamanın terk edildiğini söylediniz. Son dönemlerde doğaçlamaya bir dönüş var. Hatta doğaçlamadaki düzeyin gittikçe yükseldiğine inanıyorum. Üstelik stiller arası. Yalnız Caz'a özgü değil. Türkiye'de biraz yüzeysel örneklere rastlıyoruz. 20. Yüzyıl bestecilerinde yorumcuya neredeyse hiçbir özgürlük tanımayan bir yaklaşım vardır. Onlar "eserin her notasını doğru çal başka şey istemem" gibi yaklaşırlar. Buna tepki olarak da bazı besteciler eserlerinde gittikçe artan bir şekilde doğaçlamaya açık alanlar bırakıp buraları doldurma sorumluluğunu yorumcuya bırakıyorlar. Yorumcu bu bölgelerde önceki kompozisyon unsurlarından esinlenerek kendi duyarlığını ortaya koyup doğaçlama özgürlüğüne kavuşabiliyor. Buna fırsat veriliyor. Üstelik stiller arası üretimler oluşuyor sahnede. Örnek vermek gerekirse Kemancı Gil(les) Apope (Kanadalı veya Amerikalı olabilir) televizyonda izledim onu, çigan müziğiyle başladı Rus müziklerine geçti (bu arada sahnede mizansen unsurları da kullanılıyordu) ardından tertemiz bir enternasyonalla caz çaldı. Grapelli'nin sitilinden oldukça uzaktı. Çalışta kompozisyon sağlamlığı içinde caz özelliği vardı. Ardından Bartok'un sonatını çaldı. Bartok'u hiç bu kadar inandırıcı ve duygusal bakımdan bu kadar zengin dinlemedim klasik eğitim almış birinden. Çünkü yorumu besleyen birtakım şeyler varsa bunlar sadece klasik müzik çerçevesinde olmayan dünyanın bütün müzikleridir. Yalnızca klasik müziğin geliştirdiği etkileşim ortamında kalmayıp geniş anlamda dünya müziğinin anlatım dillerinden ve ritimlerinden bir şeyler kapıp kullanabilmemiz gerekir. Bizim eğitimimiz çoğunlukla Klasik Batı Müziğiyle sınırlı tutuluyor. Ama bir taraftan biz müzisyen ve sanatçı adaylarını yetiştiriyoruz. Sanatçının olabildiğince geniş bir bakışı kazanması gerekir. Biz bunun tohumlarını okulda atamıyoruz. Dolayısıyla geç kalınmış olunuyor. Bu bakışa sonraları çok özel çabalarla ulaşabiliyoruz. Oysa örneğin caz müziğine bu kadar uzak olmamalıyız. Sahne yeniden eski görkemli dönemine dönüş yaşamakta. Şimdi konsertistin ciddi tavırla frakını giyip sahneye çıkması devri kapanıyor. Hem müzikler arası ilişki açısından hem de sanatlar arası ilişki bakımından bu devir kapanıyor. Piyanist sahnede Ligeti'nin etütlerini canhıraş biçimde çalarken önünde dans yapılabiliniyor. Dansçı piyanistle rol gereği mimiklerle ilişkiye girebiliyor. Burada bütün bir kompozisyon göz önüne alınıyor ve piyanist dansın bir parçası haline gelebiliyor. Ligeti'nin bu etütleri piyano literatüründeki en zor eserlerdendir. Poliritmik özellikleri olan etütlerdir bunlar. Öyleyse bir dönüşüm noktasındayız. Doğaçlama da bu çizgide yeniden kaçınılamaz bir şekilde yerini alıyor.

C.A.: Temelde belki iki ayrı davranış var. Bir müzisyen, örneğin bir kemancı kemanın bütün zorluklarıyla mücadele etsin, bir yandan da yaratma çabasına girsin. Halbuki konservatuarlarda çalgı sınıfı ayrı kompozisyon sınıfı ayrıdır. Sizin belirttiğiniz gibi o kemancı olağanüstü biriymiş öyleyse.

M.Ü.: Yeni yaklaşım, eğitime entegre edilirse o zaman olağanüstü olmasına gerek kalmadan insan tipini sanatçı tipini bu sürecin doğal bir sonucu olarak yetiştirme yoluna gidilir. Bu arada olağanüstüler çıkarsa daha olağanüstü olarak çıkabilir. Ütopya gibi bir şey olarak görünüyor bu ama ben buna inanıyorum. Çünkü halihazırdaki eğitimimizi bir çıkmaz içinde görüyorum. Çıkmaz içinde, çünkü en karmaşık çağdaş eserlerin 20. yüzyıl nosyonunu içeren özündeki zorluğu enstrüman üzerinde gerektiğinde yalından karmaşığa doğru derecelendirme içinde öğrenciye verebilmek gerekir. Ben yarı zamanlı derslerimde bunu yapıyorum ama bunu sistem olarak benimseyip yaygınlaştırmamız gerekirdi. Demin Gilles Apope'ın çaldığı Bartok Sonat örneğini vermiştim. Bu bestecinin Mikrokosmos adlı pedagojik eseri halen kullanılıyor ama çok daha değişik başka materyaller üretebilinir. Örneğin Ligeti'nin tek notayla yazılmış bir eseri var. Yalnızca la notası kullanılmış. Önce iki sesle başlıyor sonra bütün la'larda geziniliyor. A teması B teması köprü ve A'ya dönüş çıkıyor burada. La'ları kullanırken onların ritmik orga-

nizasyonunda formu oluşturmuş. Bu güzel bir örnektir. Şimdi ne yapılabileceğine dönelim. Sürekli Czerny, Hanon çalıştırmak yerine öğrencinin ilerdeki müzik yaşamında karşılaşacağı repertuarı gözönünde bulundurarak ona uygun kompozisyonlar yazılabilinir. Macar ekolünde bu var, Pal Kadosa ve daha birçok Macar besteci bunu yapmış. Besteciler kendi stilistik yorum dillerini kazandırabilmek için gerekli refleksleri oluşturabilecekleri pedagojik-estetik uygulamalar geliştiriyorlar. Bunların yanında Czerny'ler fabrikasyon gibi armonik zenginlikten yoksun köşeli eserler olarak kalıyorlar, fazla bir yaratıcılıkları da yok.

Ö.Ö.: Öyleyse bir öğretmenin pedagojik bilgisinin yanı sıra biraz kompozisyon bilgisinin de olması gerekir.

M.Ü.: Şu anda öyle bir düzeyi her bireyden bekleyemeyiz. Bu tip yaklaşımlar yüksek düzeyde kişisel araştırma gerektirir. Öyleyse ne yapmalı? Birlikte üretim yapmalı. Yani eğitim kadrosunun solfej, piyano ayırmadan bir bilgi aktarımı ortamı yaşanması gerekir. Şu ya da bu şekilde reddedici tutumlara yer vermeyip yeni yaklaşımlarla zenginleşmek gerekiyor. Eğer eğitimci isek bu görevimizdir. Ama eğer "ben solfej dersi veriyorum, ben piyano dersi veriyorum, benim müfredatım belli" denilirse bu hiçbir çaba gerektirmez. Çünkü öğrenci sorumlu olduğu eseri üç aşağı beş yukarı çalsa çok az çabayla bir sonuç alınıyor. Solfejde de durum böyledir. Orada da belli bir müfredat vardır. Öğretmen bir malzeme yaratma çabası duymuyor. Gözlemlediğim kadarıyla öğrencinin soflej parçalarının sese dayalı reflekslerinin oluşup oluşmadığını sınamaya dönük bir uygulama vardır ve bu bir kolaylıktır. Oysa gereken malzemeyi üretmek gerekir. Bizim okullarımızdaki elemanların hepsi kompozisyon kökenlidir. Dışarıda atölye çalışmasına dönük yaratıcı çalışmalar yapılıyor. Öğrenciler ders konusu olan karmaşık bir konuyu işbölümüyle yapıyorlar. Bizde yaratıcılık beklenmiyor öğrenciden. Bu fakirliğe karşı çıkmaktan başka çarem kalmadı.

Ö.Ö.: Böyle bir uygulama öğrencilerin birlikte iş yapmasını da sağlayacaktır.

M.Ü.: Böylece solfej hocasının büyük kompozitörlerin geleneğini izleyen kimseler olması gerekmiyor. Meraklı, araştırıcı, hevesli ve üretken olması gerekiyor ki çocuklar bu dersten yararlansınlar. Dolayısıyla bunun bir yararı da, atölye çalışması olması nedeniyle, enstrüman hocalarıyla daha iyi bir iletişimi sağlayabilmesidir. Çalgı hocalarının kullandığı müfredata bağlı toplu çalışmalar yapılabilinir, daha doğrusu farklı bir yaklaşımla aynı materyali zenginleştirici bir yol uygulanması bir bütünlük sağlayabilir.

Ö.Ö.: Piyano eğitiminde grup çalışmaları yapıldığını okudum.

M.Ü.: Hatta mizansen de söz konusu olabilir. Bir piyano iki timpani bageti (Piyanonun kalın tellerini kasa üzerinde çalmak üzere) ve altı kişilik bir grupla öğrencilerin sahnede yaptıkları bir çalışmanın notasyonunu izledim. Bir kompozisyon olarak tasarlanmıştı bu çalışma. Anlatıldığında biraz "şaklabanlık" gibi gelebilir ama bu enstrüman ötesi iletişimsel dilin nasıl bir kompozisyonel öğe olarak yer aldığını, tıpkı bir tiyatro eseri gibi etki yarattığını başarılı bir şekilde gösteriyor. Öğrenci bu çalışmada ritmi iyi takip etmek zorundadır. Bütün davranışları bu notasyonun bir parçasıdır.

G.Y.: Söyleşinin asıl ağırlık noktasını yorum konusuna ayırmayı düşünmüştük. Konunun eksenini bu tarafa doğru kaydıralım.

M.Ü.: Müzik tarihindeki her eserin döneme özgü stilistik unsurları var. Yorumcuların birbirlerinden farklı olarak bunları çalma özellikleri var. "Yorumun dili" deyince önce bu tarihsel ve stilistik özelliklerin dikkatle ele alınması geliyor. Bunlara bağlı olarak yorumcuların birbirlerinden farklı öznel yaklaşımları inandırıcı bir ışıklandırmaları yer alıyor. Bunların ikisi de önemlidir. Bunlar daha çok varolan eserler içindir. Yine pedagojiye dönmek lazım. Biz bu inandırıcılık unsurlarını ve yorumun dilini kazandırmak üzere ne yapıyoruz? Piyano açısından sınırlarsak, piyano edebiyatı dersleri vardır. Diğer teori derslerini saymıyorum çünkü onlar lisans döneminde devam etmiyor. Form bilgisi var, fakat bu da estetik boyutta yapılmıyor. Bir tür şablon çıkarma şeklinde yapılıyor. Bu dersin eserlerin estetik analizi olarak yapılması çok daha iyi olurdu.

G.Y.: "İnandırıcılık" sözünü biraz açalım. Bundan kimin kimi neye inandırmasını anlamalıyız.

M.Ü.: Birincisi eserin anlamını tam olarak ortaya çıkarmak, ikincisi eserin anlamını etkili bir şekilde...

G.Y.: Bu durumda dinleyicinin eser hakkında önceden bir görüşü olması mı gerekiyor.

M.Ü.: Olması gerekmiyor, öncelikle tabii ki her sanat eseri o dilin özellikleriyle bir parça haşır neşir olmuş insana bir şeyler söyler. Bu bir görüş. Ama bazı insanlar der ki iyi bir sanat eseri hangi kitleye olursa olsun bir şeyler verir. Bu da bir görüş. Ama benim görüşüme göre kişinin sanat eseriyle ilgili işitsel reflekslere sahip olması gerekir ki ondan daha fazla haz alabilsin. Ayrıca yorumcu bir anlamda bunları manipüle ederek, bunları altüst ederek, bunlara olanak vererek eserin

anlamının dinleyiciye ulaştırılmasında en önemli rolü oynar. Herhangi bir yorumcu bunu etkili bir şekilde yapamaz.

G.Y.: Bir dinleyici bir müziği ilk kez dinliyorsa bu eserle iletişim kuramayacağı anlamına mı geliyor bu.

M.Ü.: Bu dinleyici kitlesiyle ilgilidir. Buna nasıl cevap verebilirim ki?

G.Y.: Ben bunu "inandırıcılık" sözüne bağlayarak soruyorum. Yani inandırıcılık dinleyicinin inanması anlamındaysa...

M.Ü.: Yok. Tam öyle değil.

G.Y.: Kimin inandırılması?

M.Ü.: Yorumda yorumcunun o eseri çalarken oluşturduğu çalış özelliklerindeki tutarlılık inandırıcılığın en önemli unsurudur. Yorumcu eserle ilgili olarak enstrümantal reflekslerle ilgili olarak çalışında bir olgunluğa sahip olmak suretiyle bu inandırıcılığı oluşturur. Çoğu kişi eser hakkında çok şey bilir, estetik özelliklerini anlatabilir, fakat çalmaya başladığında iyi sonuç alamayabilir. Ama asıl önemli olan enstrümanı çalanın kendi çalış biçimi unsurları üzerinde felsefi bir düzeyi hazmetmiş olması lazımdır. Çünkü sinir sistemi, dokunma hissi kulak duyarlılığıyla ilgili bir süreç bunda rol oynar. Bunu kelimelerle anlatabilseydik çalmaya gerek kalmazdı.

Ö.Ö.: Bir eseri yorumlayacak kişi, bu yorum sürecinde neleri biliyor olmalıdır. Hangi aşamaları izleyerek bu sonuca gelmelidir.

M.Ü.: Kendimce güzel bulduğum bir örnekle başlayayım. Bach yorumlarında Glenn Gould'un yaptıkları çok daha farklı görünür. Richter'inkiyle karşılaştırırsak. Bunlardan hangisi doğru hangisi yanlış? Elimizde Bach döneminden kalma bir ses kaydı yok. Ancak bazı müzikolojik araştırmalar sonucu bazı stilistik kullanış özellikleri gibi enstrümanın o ses ortamında oluşturduğu ses etkisini tahmin etmek söz konusu olabilir. Tabii ki bunu sağlam kanıtlara dayandırmak gerekir. O dönemde notasyon apaçık değildi. Fransızların kendilerine özgü süslemeleri, İtalyanlarınkine benzemiyordu. Couperin, Lully gibi bestecilerin eserlerini İtalyan müzisyenler çalamıyordu. Çünkü aralarında dil farkı, yani notasyon farkı vardı. O dönemde önemli olan notadan çok işitsel gelenekti. Sözlü gelenek geleneksel müzikler için kullanılır burada da, sanat müziğinde de bir işitsel gelenek vardı. Notada yazılandan daha fazla eserin çalındığı ortamda duyulan seslerle ulaşan yorum özelliklerinin kulakta yaşatılmasıyla oluşan bir çalış biçimi vardı. Sonra bu, kayıt olanaklarının olmayışından dolayı kayboldu. Bugün kim Bach'ı en doğru kendisinin çaldığını iddia ediyorsa bence yalan söylüyordur. Ama Bach'ın tutarlı biçimde çalınması, oluşturulması, kurulması vardır ki Glenn Gould bunu yapıyor. O yüzden ne biri ne öteki yanlıştır denemez. Denebilirse yorumsal-estetik planda denebilir. Tarihsel, müzikolojik planda -eğer belli başlı yazılı kaynakların bize ulaştırdığı stilistik noktalarda yanlış müdahaleler yapılmıyorsa- yanlış çalınıyor denemez. Bu pek çok besteci için geçerlidir. Hatta neredeyse Beethoven, Mozart, Haydn için bile geçerlidir diyeceğim, çünkü fazla bir tanıklık yok. Ama Chopin'e ve Liszt'e doğru yaklaştıkça işimiz kolaylaşıyor. Çünkü onların çok öğrencisi olmuş, her ne kadar ses kayıtlarının sağlayabileceği sağlamlık olmasa da öğrencilerin yazışmalarından ve ders notlarından yola çıkarak oldukça sağlam yorumsal ipuçlarını yakalabiliyoruz.

Ö.Ö.: Bir de piyanonun fiziki koşullarındaki farklılıklar var.

M.Ü.: Ayrıca dinleyicinin durumları arasında da fark var. Bireyin önem kazandığı romantik dönemde daha kuvvetli ses çıkarabilen çalgıların yapımına önem veriliyor.

G.Y.: "Yorumda inandırıcılığın unsurları" senin belirlemiş olduğun başlıktı. Bundan anladığım yorumda birtakım kanıtlar bulunması gerektiği. Yani bu inandırıcılığın kanıtları.

M.Ü.: Kanıt'ı kabul etmeyeceğim. Bu sözcük burada iyi oturmadı.

G.Y.: Ben şu elimdeki nesnenin bir kalem olduğunu ileri sürüyorum ve buna dair kanıtlar sunabilirim. Örneğin bu nesne yazı yazabiliyor. Bu öne sürülen şeyi kanıtlar, onun sonucudur ve inandırıcıdır. Öyleyse yorumda da ileri sürülen bazı şeyler vardır ve bunların kanıtlarını sunmak gerekiyor. Bu kanıtlar sunulmadıkça yapılan yorum inandırıcı olmayacaktır demek istiyorsun. Bu durumda Glenn Gould'un Bach yorumuyla Richter'in Bach yorumunun her ikisi de güzelse üçüncü beşinci elli beşinci inandırıcı ve doğru yorum da söz konusudur. O zaman yorumda kesin ölçütler yok demektir. Ölçütler değişkendir. Öyleyse inandırıcı olmak söz konusu değildir.

M.Ü.: Hayır. Bir yorumcuyu dinleyip "bu yorum bana inandırıcı gelmedi" diyebiliriz. Bunu müzik tarihinin verilerin dayandırarak söyleyebiliriz. Bir de yorumcunun o eseri çalarken oluşturduğu oransal bazı dinamik, ritimsel öğelerden bir anlam çıkaramamazından dolayıdır. Yorumcunun bu unsurları yerine getirirken beceriksiz olmasından dolayı inandırıcı olunamayabilinir. Dinleyicinin dinleme alışkanlıklarının yeter-

sizliği buna meydan verebilir. İnandırıcılığın yetersizliğinin sebepleri çok fazladır.

G.Y.: Şimdi uygulamalı çalışmayla bunun canlı kanıtlarını göstermek için öğrencilerden biri Faure'nin Nocturne'ünü seslendirecek.

C.A.: Sizin inandırıcılık dediğiniz şeyi ben şöyle yorumluyorum: bestecilerin yorumu olur, üslubu ne olursa olsun. Örneğin Mozart'ta üslup incedir, narindir. Buna karşılık Beethoven'de ya da Çaykovski'de hırçın ve kalındır. Başımdan geçmiş bir olayı anlatmak istiyorum. Yıllar önce Saray Sinemasında dünyaca ünlü müzisyenler gelir çalardı. Bunlardan biri de Jacques Thibaud'ydu. Kırk-kırk beş sene önceydi. Mozart Keman Konçertosu'nu Cemal Bey yönetiyordu. Ağır bölümde durdurdu ve orkestranın biraz hafif çalmasını istedi. Trompetçi atıldı: "ama burada forte yazıyor" dedi. Cemal Bey de "evet forte, ama Mozart'ta forte böyledir" dedi. Köşeli değil yumuşak. Mozart'ın müziğini sert yorumlarsanız inandırıcı olmaz. Mozart'ın müziğinde sert bir eda yoktur.

M.Ü.: Benden daha güzel anlattınız. Ben stilistik açıdan çok yorumsal parametreler açısından yaklaştım. Ama bunu sizin kadar iyi ifade edemedim. Ama bu aklıma bir örnek getirdi. Urtext edisyonlarda karşınıza pek çok forte piano çıkar. Bunları ne olarak yorumlayacaksınız? Urtext edisyonlar el yazmalarının aynen basılmış halidir. Yayıncı bestecinin yazısına hiç bir şey katmamıştır. Ama bu stili iade etmiyor. Çünkü o dönemde stil kulak yoluyla biliniyordu. Nota bir anlamda çağrışımsal özellikler taşıyordu. Mozart bazen akorları bile yazmayabiliyordu. Ama biz bunları çalıyoruz. Sonatlarda da bu forte piyanolar arasında diminuendolarla bunları yumuşatıyoruz. Böylece eserin kompozisyonel özelliklerini bozmuyoruz. ama bunun yanı sıra Mozart'ta subito forte ya da piano'lar var. Hatta eserin çalışını sırasında konsere özgü bazı efektler aradığı söyleniyor yazılı belgelerde. Mozart her şeyden önce bir yorumcuydu. Her ne kadar stilin bağlandığı noktalar varsa da yoruma açık yanlar da vardır. Öyleyse özgürlüklerimizin nerede ve nasıl başlayacağı konusunda kafa yoracağız.

İlknur Okatan: Özgürlüklerin nerede ve nasıl kullanılacağı piyano tekniğiyle mi ilgilidir? Örneğin pedalın nasıl kullanılacağı yorumu etkileyecektir. Bu durumda eğitimcilerin tekniği çok iyi bilmesi gerekiyor. Çok yetenekli biri teknik almadığı için yanlışlar yapabilir. Stilde de hatalar yapabilir yorumda da. O zaman inandırıcılık ortaya çıkmaz. Bu durumda asıl sorun piyano pedagojisindedir. Yoksa herkes piyano öğretiyor.

M.Ü.: Pedal tekniği literatürden bağımsız öğretilmiyor. Ayrıca pedalla ilgili teknik anlamda iki konu vardır. Birincisi enstrümanın iç akustiği ikincisi harici akustik. Öğrenciye pedal öğretme adına koşullandırmaya karşıyım. Mozart, Beethoven ya da Brahms olsun; bunlarda pedalın birtakım stilistik kullanılışları vardır ama oranı değişir. Neden? Çünkü piyanoyu örneğin yirmi metrekarelik bir alanda çalıyorsam orada kaplı alanda, halı, perde gibi eşyalar nedeniyle akustik kurudur. Bu nedenle pedalı biraz fazla tutmak gerekebilir. Ama Aya irini'de ya da Resim Heykel Müzesinde hiç pedal kullanmadan rahatça çalınabilecek yerler vardır eserlerde. Salona seyircilerin dolmasıyla akustik koşullar değişir. Bu durumda kulağa iş düşüyor. Pedal eğitimi derken aslında kulak eğitimini vurguluyoruz. Çocuk dinlemeyi öğrenmeli ki bunu yapabilsin. Dikkat eğitimi bu anlamda önemlidir.

G.Y.: Cenan Bey'in konuşmalarındaki anlamlardan yola çıkarak sormak istiyorum. Eğer "narin" bir Mozart "haşin" bir Beethoven çalınıyorsa bunlar doğruya yakındır. Ama haşin bir Mozart narin bir Beethoven çalınıyorsa bu yorum inandırıcı değildir, yanlıştır.

C.A.: Bu kadar kesin hudutlar içinde demek istemiyorum.

M.Ü.: Bu olguları siyah ve beyaz olarak değil de ara renkleriyle değerlendirmek lazım. Ya öyledir ya böyledir düzeyinde bir şeyi belki kavrarız ama yanlış kavrarız.

G.Y.: Benim söylemek istediğim de bu zaten. Çünkü bu tanımlamalarda estetiği dar bir yere hapsetmiş oluruz.

C.A.: Müziği iki kategoride alıyorum. Biri müzik için müzik öbürü ise belli bir konuyu işleyen tasvirsel müzik. Örneğin besteci Moldau'yu anlatır. Yumuşak bir karakter vardır burada. Bu sert karakterlerle yapılamaz. Çünkü nehrin akışını simgelemek için yumuşak melodik motifler kullanılmıştır. Bu eğer sert hareketlerle yapılırsa olmaz.

G.Y.: Bu da hırçın bir nehir olarak algılanabilir.

M.Ü.: O zaman da şunu bilmemiz gerekir: bestecinin müziği yazdığı zamanda nehrin akışı nasıldı! (Gülüşmeler...) Belli bir anlatımın özelliklerini yakalatıcı etütler yazmanın önemine dönmek istiyorum. Örneğin Bach etüt diye envansiyon yazıyordu. Chopin'in 24 etüdü yine böyledir. Bir taraftan da Czerny'nin yazdığı etütler var. Bunlar çok büyük bir armonik fakirlik içindeler. Ama yine de belli bir dönemin anlatım özelliklerini barındıran şeyler var bunlarda. Bugün Czerny'yi reddediyorsak yalnızca çağdaş bir müfredatın verileri-

ni oluşturabilecek bir kaynak olmaması açısından reddediyoruz. Kaldı ki müfredattaki aşırı derecedeki barok, klasik, romantik yükü de doğru bulmuyorum. Bu yük olsa bile senelere dağıtılarak olmalıydı. Örneğin lisans birinci sınıfta barok ikinci sınıfta klasik gibi. Bunları dengeli biçimde paylaştırıp yirminci yüzyıl müziğine daha fazla yer ayrılmalıdır. Tabii denilebilir ki yirminci yüzyılın estetik bir garantisi mi var ki onu programa alıyoruz? Olmasın! Bu varolan bir şey değil mi? Yani ben Ligeti'yi en iyi kompozitör olduğu için mi müfredata almalıyım? Hayır bu, varolan bir orijinal bir teknik ve enstrüman dokusunu ortaya koyduğu için olmalıdır. Bu önceleri öğrenciyi biraz şaşırtabilir ama giderek bu dil kavrandığı zaman her şey değişir. Bu benim başıma Dutilleux'nun Sonat'ını çalarken gelmişti. Yine Usmanbaş'ın Müzik I ve Müzik II adlı eserini çalarken olmuştu. Biri oniki ton müziğidir, diğeri tarikat müziğini çağrıştırır. Viyolonsel ve piyano için yazılmış müziklerdi bu sonuncuları.

İ.Ö.: Teknik çalışmaların kuru bir teknik değil müzikal amaçlı bir uğraş olduğunu öğrenciye kavratmak için öğretmenin çok iyi donanımlı olması gerektiğini düşünüyorum.

M.Ü.: Evet. Sınıfta verilen dersin kalitesi gerçekten çok önemli. Bu gün burada bir öğrencimizin hazırladığı bir eseri dinleyerek konuştuğumuz noktaları bu eser üzerinde değerlendireceğiz.

(Söyleşinin bu bölümünde Marmara Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü öğrencisi Senem Zeynep Ercan Gabriel Fauré'nin Nocturne'ünü seslendirdi ve Metin Ülkü bu eser ve yorum hakkındaki görüşlerini söyleşide tartışılan görüşlerle bağlantılı olarak açıkladı ve söyleşi böylece sona erdi. Bu bölüm sesli ve görüntülü bir sunuşu gerektirdiği için yapılan konuşmaların bu metinde yer verilmesi okuyucuya yeterince açık bir anlatım sunamayacağından buraya alınmadı.)

Konuşmaya Katılanlar:

- ***Prof. Cenan Akın*** (Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Teori Bölüm Öğretim Üyesi)

İlknur Okatan (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü, Müzik Anasanat Dalı, Ses Eğitimi Öğretim Üyesi)

- ***Özcan Özbek*** (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü, Müzik Anasanat Dalı, Solfej Öğretmeni)

Konuşmayı metinleştiren ***Gülsen Yurtseven***'e teşekkür ederiz.

Bendeki Sen

Sözcüklerin var ya senin sözcüklerin
Biraz mavi, biraz yeşil, biraz pembe
Alıp götürüyorlar beni
Çocukluğumda gezindiğim bahçelere

Senin sesin
Sanki kavun
Sanki bir beyaz güvercin
Sesin gökkuşağı rengi

Ellerin senin
Ellerinde ip atlıyor çocuklar
Bakışlarında gömlek değiştiriyor dünya

Bir de gülüşlerin var ya hani
Beni sana koşturan
Sanki temmuzlu bir gün
Çubuğundan sarkan üzüm
Dalında kızaran şeftali

Anılar

Ah, bu anılar
Ne kadar kapasam da kapılarını
Ne kapı dinliyorlar ne pencere
Süzülüp geliyorlar yılların gerisinden

Anılar ki
Kimi mavi, kimi beyaz
Kimi sarı, kimi siyah
Mavilerle beyazları çekiyorum yanıma
Gidin diyorum sarılarla siyahlara
Giderler mi hiç

Yıllar sisli, yıllar duman duman
Ne sisi dinliyor anılar ne de yılları

Ah, bu anılar
Öylesine sayısız, öylesine çeşitli
Birike birike geliyorlar
Çocukluğumdan beri

Anılar çocuk, anılar genç, anılar yaşlı
Acılarla, sevinçlerle, hüzünlerle yüklüdürler

Şevket YÜCEL

Yıldız Güncesi

Cengiz GÜNDOĞDU

1 Haziran Pazartesi

Dün *Validebağ Öğretmen Evi*'nde *Yabancılaşma* üstüne bir panel vardı. Panelin konuşmacıları Prof. Dr. Gencay Gürsoy'la bendim.

Panelin düzenleyicileri Acıbadem-Koşuyolu, Hasanpaşa'da oturanlardan bir küme. Bu küme, belirli günlerde toplanıp çeşitli sorunları konuşuyorlar.

Beksav'daki seminerlerin sonuna yetişen Savaş, bir seminer sonrası, bu kümenin bir toplantısına götürmüştü beni.

Bu küme daha önce "Aile İçi İletişim"i, "Ailede Demokrasi"yi gündeme getirmişler. Sezai Sarroğlu da şiirli bir söyleşiye katılmış.

Dünkü panele geldikte... Beklenenin üstünde ilgi çekti panel. Kalabalıktı. Önce ben konuştum. Tarihi süreç içinde yabancılaşma nedir, onu anlattım. Günümüzden de yabancılaşmaya örnekler verdim. Daha sonra Gencay Gürsoy güzel bir biçimde tıpda yabancılaşmayı anlattı. Konuşmalardan sonra dinleyenlere sıra geldi. Konuştular. Onlar konuştukça benim sinirlerim gerildi. Bizi hiçbiri dinlememişti. Ya da söylenenlerin hiçbiri edinilmiş yargıları aşıp, bilince girmemişti. Yabancılaştıklarının bilincinde değildi orda bizi dinleyenler. Hani kaymakamların, belediye başkanlarının, valilerin dert dinleme günü vardır ya, tam da öyleydi durum. Bir an, kendimi belediye başkanı sandım, halkın derdini dinliyorum.

Sonra ara verildi. Bahçede cigara içerken n'apmam gerektiğini düşündüm. Üç yol vardı. Çekip gitmek, suyuna tirit bir konuşmayla işi geçiştirmek... Üçüncü yol, topluluğu buz gibi suyun içine sokmak, oradan çıkarıp kaynar suyun içine atmak, sonra basınçlı suyun altında tutmak.

Toplantının ikinci döneminde n'apacağım konusunda karar vermemiştim. Çekip gitmediğime göre iki yol kalmıştı. Erken kalkacağı için Gencay Gürsoy söze başladı. Güzel, canlı örneklerle tıbta yabancılaşmayı açımladı. Azıcık sakinleşmiştim. Bana ne diyordum, insanları hep ben mi ayıktaracağım, suyuna tirit bir konuşmayla geçiştir işi diyordum. Böyle düşünüyordum. Ama bu kez yine dinleyenlere söz verildi. Yine benim tepem attı. Gencay Gürsoy, saat 17.30'da ayrıldı. Söz bana verildi. Başladım. Ama nasıl... Önce sarardılar... sonra kızardılar... herkez oturduğu yere yapışıp kaldı. Özetle şunu söledim. Siz yabancılaşmış ama yabancılaşmanın ne olduğunu bilmeyen bir konservesiniz. Sizler konserve edilmişsiniz.

Tabii konuşmam biter bitmez eller kollar havada yakınmalar... itirazlar başladı. Sonra Berrin Taş iki şiir okudu. Toplantı bitti. Yaşlı bir hanım doğruca bana geldi. "Cengiz Bey, ben sizi anladım. Bunlar niye anlamıyor" dedi. Birden çevrem sarıldı. Az da olsa beni anlayanlar da vardı. Bir küme genç, "Hocam, yine yanlış anlaşıldınız" dedi. Bir başka küme şöyle diyordu. Söylediklerim de haklıymışım. Ama üslubum doğru değilmiş.

Sonra bahçede Nihat Bey, eşi, ben, Berrin Taş, Savaş oturduk.

Biliyorum, çoğunluk, beğenmedi, sevmedi beni. Çünkü şimdiye kadar dayandıkları o yanlış duvarı bir vuruşta paramparça ettim. "Boşlukta kaldık... Sarsıldık... kafamız karıştı" dediler.

Ama benim işlevim bu. Yanlış duvarları yıkmak... kafa karıştırmak... Söyledim onlara. "Bana kızın... benden nefret edin gerekirse. Ama ayağa kalkın. Dünya yıkıma gidiyor çünkü."

Savaş'la Nihat Beye de, "Topluluk dağılmasın. Özür dileyin. Yanlış adam çağırmışız deyin" dedim.

Dün, güzel bir gündü benim için. Bir de şu var. Toplantı öncesi üç adet 2000 cigaram geldi. Toplantı sonrası iyice kafalar karıştığı için üç adet 2000 daha getirdiler. Ses etmedim. Kıs kıs gülerek onları da çantama koydum.

Bahçede de bira içtik...

2 Haziran Salı

Dün akşam *Milliyet*'te Zülfü Livaneli'nin yazısını okudukta, yeniden ciddi bir karamsarlığa düştüm. Za-

ten karamsar bir insanım. Felsefeyle, tarihle, edebiyatla ayakta duruyorum. İşte bu konumda Livaneli'nin yazısı kapkara bir dünya gibi çöküverdi başıma. Livaneli şöyle diyor yazısında "Türkiye'de değer ölçüleri gibi, zevkler de aşırı bir bozulma içinde." Devam ediyor, "Toplumu değiştirmek isteyenler bundan acı duyuyor" Burda durmuyor, şöyle diyor. Aynen. "Böyle bir derdi olmayanlar ise, uyum gösterip, çarpık zevklerden para kazanıyor."

Livaneli bastıra bastıra devam ediyor, "Ortega Gasset'in sık sık kullandığım harika saptamasını bir kez daha anmama izin verin lütfen. "Bu dünyada hiçbir şey, kitle kültüründeki kötü zevk kadar bulaşcı değildir."

Bitmedi. Bakın neler diyor Livaneli, "Her gün bir kale düşüyor. Zevksizlik her gün biraz daha yayılıyor."

İyi ama bütün bunları yapanların başında kendisi var. Müziğiyle, politikasıyla kitle kültüründeki kötü zevki, milyonlara bulaştıran kendisi.

Peki, nasıl oluyor da bunları yazıyor Livaneli. Kendine yabancılaşmış da ondan. Kötü zevki bulaştırdığını bilmiyor.

Türkiye'nin sorunu burda.

Kaatil, gidip Akın Birdal'ı vuruyor. Niye... "Vatanımı seviyorum" diyor.

Her alanda bu yabancılaşma yaşanıyor. Bakın Veysel Çolak'ın şiirlerini okuyorum yeniden. Veysel Çolak şiiri bilmiyor. Olabilir. Şiiri bilmeyen birçok kişi şiir yazıyor Türkiye'de. Ama Veysel Çolak şiir dergisi çıkarıyor. Daha ötesinde Osman Bolulu'nun editörlüğünü üstlendiği *1988 Şiir Coğrafyamız* için, çeşitli dergilerden şiir seçiyor. Sennur Sezer'in şair olmadığını söylüyor.

Yabancılaşanlar ne kadar birbirine benziyor. Server Acim yazdı. Müzik bilgisi olmayan Zülfü Livaneli, müziği iyi bilen Adnan Saygun'a, Cemil Reşit Rey'e, Ulvi Cemal Erkin'e, "Bunlar müzik bilmiyor" diyor.

Peki, n'apacağız. Başka umarımız yok. Mücadeleye devam.

4 Haziran Perşembe

Dün, *İleri Gözetleme Evi*'nde *Nazım Hikmet'i Anma Etkinliği* vardı. *İleri Gözetleme*'de tiyatro eğitiminden geçen gençler, Nazım Hikmet'in *Tanya* ile *Salkım Söğüt* adlı şiirini oyunlaştırmışlar.

Biliyorsunuz, Nazım Hikmet'in eserleri içeriği değiştirilmeden... ideolojisinden arındırmadan sahnelenmesi son derece önemli.

Dün, *İleri Gözetleme*'de ben de Nazım Hikmet'in sanatıyla, tiyatrosuyla ilgili konuştum. Konuşmama başlarken, "Nazım Hikmet, bugün burda olsaydı, gençlerin bu etkinliğinden ötürü çok mutlu olurdu" dedim.

Her türlü abartıdan uzaktı dünkü etkinlik. Yalındı... güzeldi.

8 Haziran Pazartesi

Cumartesi-pazar Düzce'deydik. Afşar Timuçin, Berrin Taş, Güngör Gençay, Tevfik Taş, ben, Gülnihal Küken. Nazım Hikmet için gittik. Tevfik Taş Çorum'dan geldi. Gülnihal Küken konuşmacı değildi, bizlerin konuğuydu.

Nazım Hikmet, Türkiye'de çok hoyratça harcanıyor. Böyle giderse gün gelecek, kimse Nazım Hikmet'in adını ağzına almayacak. Çünkü Nazım Hikmet dendikte mücadelesi... sanatı... ideolojisi değil, kadınlar geliyor akla. Bir koşullu tepki oluşturdular. Nazım/kadın, Nazım/kadın diye.

Aynı yöntemi Brecht'e uyguluyorlar şimdi. Bu bizim önümüze bir mücadele daha getiriyor. Nazım Hikmet'i Brecht'i kurtarmak.

Düzce'de paneli ben yönettim. Salon tıklım tıklım doluydu. Birçok insan da içeri girememiş. Panelin bilgi içeriği son derece yüksekti.

Panelden sonra Berrin Taş, Nazım Hikmet'den şiirler okudu. Ben de doğaçlamayla Nazım Hikmet'e karşı konuştum durdum şiir aralarında. Böylece Nazım Hikmet'in şiirleri tarihi çerçeve içine oturdu.

Düzce'ye geldikte... Düzce için beni Dişhekimi Ulviye hanım aradı. Yıllar önce de bir konferans için Ulviye hanım aramıştı beni. Birçok kente gittim. Konuksever insanlar gördüm. Özellikle Antakya'da Zübeyde Oruç'un konukseverliği... Ama Düzce farklı. Düzce'de konukseverlik toplumun içine yayılmış. Toplu konukseverlik diyebilirim buna.

Düzce'ye yıllar önce ilk gittikte bir öğretmenin evinde kalmıştım. O öğretmeni soracaktım, caydım, üzüntülü bir haber alırım diye. Üzülmek istemiyorum. Çünkü bıktım usandım üzülmekten. Ama mümkün değil. Düzce'de pazar günü küçük bir tiyatronun koltuklarında oturuyorum. Tiyatronun sahibi, kırgın, üzüntülü... malsahipleri yüzünden çıkmak zorundaymış. O konuşuyor... o konuştukça bir akrep yüreğime doğru yürüyor.

Para, binlerce yıldır kayıtsız şartsız egemen dünyada. Para, bütün insani değerleri yerlebir ediyor.

İstanbul'a dönerken bunu düşünüyorum... Sis dağlarda dolaşıyor. Tevfik Taş, "Burda üç şairiz, hadi birer ikişer dize düşelim" diyor. Berrin Taş'ın, Tevfik Taş'ın,

Güngör Gençay'ın dizelerinden oluşan şiir şöyle "Bulutların arkasına saklanmış dağ/ Bakanın uçurumu bulutlar/ Görerek baktıkça ayaklarımı daha sağlam basıyorum/ Katılın doğayla güzelleşen yürüyüşümüze/ Sizlerle birlikte geleceğe akıyorum."

9 Haziran Salı

Varlık dergisinin haziran sayısında dört kişinin dört yazısı var. Abdülkadir Budak, Küçük İskender, Metin Cengiz, Haydar Ergülen.

Bu dört kişinin yazıları şu noktalarda birleşiyor. Bunların dördü de yazar değil. Yalnızca yazıyorlar. Yazılarından belli. Bu dört kişi, bir yazarda olması gereken felsefi, estetik birikimden yoksun. Tabii hiçbiri ekonomi politik bilmiyor.

Bir fransız şairi, "İlk dize tanrı vergisidir, gerisi şairin işidir" dermiş. Öyle diyor Abdülkadir Budak. İlk dize tanrı vergisiyse; tanrıyla iyi geçinmek gerekir. Abdülkadir Budak, iyi şiir için, içlemi boş "şiir ucu" sözünü bırakıp da, tanrıyla iyi geçinmenin yollarını anlatsaydı daha iyi olurdu.

Ama ben Abdülkadir Budak'a söyleyeyim iyi şiir için nelerin gerekli olduğunu. Felsefi, estetik birikim, ekonomi politik, klasik fizik, kuantum fiziği...

Abdülkadir Budak, Küçük İskender, Metin Cengiz, Haydar Ergülen bütün bunları bilmedikleri için yazı yazıyorlar, yazar olamıyorlar, şiir yazıyorlar, şair olamıyorlar.

Bu dört kişinin birleştikleri ikinci nokta hem yazılarının, hem şiirlerinin herkes için kullanılabilir olması.

Bunlar dogmatik değil, liberal. Hem yazıları, hem şiirleri maymuncuk, her kapıyı açar.

Bakın ne diyor Küçük İskender "Tek tuşu olan klavyede kaç beste yapılabilir? Tek teli kalmış gitar ne işimize yarayabilir" İyi ama, kim bunların tersini söylüyor. Küçük İskender burda durmuyor. Tersi söylenmeyecek bir doğrudan tümden gelir yöntemiyle şunu çıkarıyor. "Kelime haznesi tek bir bakış açısıyla sınırlı şair ne kadar şiir yazabilirse..."

Bunu... bu söylediklerini temellendirme sanıyor Küçük İskender. Tek bir bakış açısı ne demek, çok bakış açısı ne demek. Küçük İskender çok bakışla, tek bakışla ne demek istiyor... bakış açısıyla kelime... kavram dağar, arasında nasıl bir ilişki kuruyor.

Yazıyor Küçük İskender... Yaz, durmadan yaz. Nasıl olsa bilgisizliğin egemen olduğu bir ortamdan yararlanıyorsun.

Metin Cengiz'e geldikte. Metin Cengiz, şiirini savunuyor. Şiir kendini eleştiriye karşı savunamıyorsa, ipin ucunu bırakmak gerekir. Bu bir yana, inanın Metin Cengiz'in ne dediği belli değil.

Haydar Ergülen'in yazısına geldikte... Bir bölümde şöyle diyor, "Şahsi, ticari, dünyevi, manevi, tabii, sıhhi..." derken, ben, muharrir, vahdet-i mekanda bademan, edebiyat-ı Türkiya'da alem-i insaniyeti dil şad eyliyor" demek geldi içimden.

Bu dört kişinin birleştikleri üçüncü nokta şu. Haydar Ergülen'in "edebi içerikli, devasa" bir eseri varmış. Yapı Kredi Yayınları "edebi içerikli, devasa" eseri basacakmış. Ama "Enis Batur ve Mahdumları", bu eseri "tarafına" iade etmiş. Şimdi yayıncı arıyor Haydar Ergülen.

Bu kişilerin, şiiri, sistemin önünde eğilir. "Devasa eseri" "tarafına" izae edildikte ağlamaya başlar. "Enis Batur ve Mahdumları" "devasa eseri" "tarafına" geri vermeseydi, "Enis Batur ve Mahdumları"nı yerde gökte koyacak yer bulamazdı.

Şimdi kapı önünde ağlıyor. Hoş geldin dediği Abdülkadir Budak için Özgen Seçkin şöyle diyor. "Kalkıp aynı tavrı, Adam Sanat ya da Varlık yönetmeni için Salah Birsel'i yayımladıklarında gösterebilir mi?"

Aynı tavır dediği şu. Budak Ali Yüce'yi küçümsüyormuş.

Gösteremez. Yalnız Budak değil, bunların hiçbiri sistemin karşısında diklenemez.

Neden bu dört kişiyi ele aldım bugün. Bu dört kişinin ortak noktaları, Türkiye'de şiir yazanların çoğunluğunun ortak noktası da ondan. Bu ortak noktayı bir kez daha söylüyorum. Bir, birikimsizlik... iki birikimsizlikten kaynaklanan liberal içerik... şiiri herkes için kullanma olanağı... gerekirse "sen anlamadın" diyebilecek gizli kaçış yolları... üç, sistem karşısında ağlayıp sızlama... diz çöküş...

Türkiye şiirini, birikimsizlikten... liberal... maymuncuk içerikten... gizli kaçış yollarından kurtarmak gerekiyor.

İşte o zaman Türkiye'de şiir ayağa kalkar. Tabii önce şairin, ayağa kalkması... diklenmesi gerekir.

Şair olmak isteyene ipucu. Buğday fiatlarıyla ilgilen. Buğday fiatlarıyla ilgilenmeyen şiir yazar ama, şair olamaz.

Şiirlerinden belli, Türkiye'de şairlerin çoğunluğu buğday fiatlarının işleyişini bilmiyor.

16 Haziran Salı

"Karakteristik bir gülüşün var, bizim köylerdeki gelinlerinki gibi, dudaklar kısılıdır, birden parıldayıp sönüverir hani, koyverilmez o gülüş..." Mıntzuri, böyle

demiş Mıgırdiç Margosyan için. Öyle mi diye hemen Margosyan'ın fotoğraflarına baktım. Kitapta iki fotoğrafı var. Biri şimdiki, öbürü çocukluk fotoğrafı. İkisinde de Mırtzuri'nin dediği gibi gülmüş Margosyan. Koyverilmez bir gülüş... dudaklar kısılı.

Mıgırdiç Margosyan'ın sarsıcı bir kişiliği var. En azından benim için.

Belki de bu benim, insan yüzünde tarih arayışımdan kaynaklanıyor. Bir insanın yüz çizgilerinde... gözlerinde, çay içişinde, oturuşunda hep tarih ararım.

Mıgırdiç Margosyan'la ilk kez karşılaştıkta *Özgür Üniversite*'de... konuşurken, ben, uzaktan ona bakıyordum. O konuşuyordu. Birden sarsıldığımı hissettim. Ders vermesi istenmişti ondan. O, sorunu pek güzel anlatıyordu... kelimeler birikim yüklüydü... her kelime yerine oturuyor... önceki, sonraki kelimeyle ilişki kuruyordu.

İşte şimdi bu Mıgırdiç Margosyan'ın *Biletimiz İstanbul'a Kesildi* adlı öykü kitabını anlatacağım size. (Aras Yayıncılık)

Önce şunu söyleyeyim. Türkiye'de öykü sıkıntılı, bunalımlı bir durumda. Bunun temel nedeni şu. Öykü yazarlarının büyük bir çoğunluğu, özneli insanileştiremiyor. Belki buna çalışıyor ama, çoğu birikimsiz olduğu için, öznel kişiselde kalıyor, öyküler özel bir anı defterine dönüşüyor. Bu tür öykülerin dedikoducular dışında kimseyi ilgilendirmemesi gerekirken, bu öyküler okunuyor, çünkü biz dedikoduyu severiz.

Tabii dedikodu sanat değildir.

Margosyan'a geldikte... Margosyan, özneli insanileştirmiş öykülerinde. Çocuğun annesiyle, babasıyla, öbür çocuklarla ilişkisi... çocuğun annesinin zoruyla çarşıya gidişi... gidiş gelişin anlatılışı... kaybolan çorabın aranışı... hiçbiri kişiselde kalmıyor, insanileşiyor.

Nasıl böyle oluyor bu. Mıgırdiç Margosyan, zihni kurgulardan... kuruntulardan yola çıkmıyor, gerçeklikten, hayattan yola çıkıyor, bu birinci nokta. İkinci noktaya geldikte... Margosyan insani birikimi edinmiş... zayıf, sıska fırıncı, o fırında kalmıyor, canlanıyor, karşımıza dikiliyor. Fırıncı "Kimin sırası şimdi" diye sorduktа, insan"sıra benim" diyecek nerdeyse.

Montaigne şöyle der, "Dünya durmayan bir salıncaktır. Orada her şey, toprak, Kafkas'ın kayalıkları, Mısır'ın ehramları, hem çevresiyle birlikte, hem de kendi kendine sallanır. Durmanın kendisi bile daha ağır bir sallantıdan başka bir şey değildir."

Türkiye'de birçok yazar unuttu bunu. Unuttukları içinde dünyaya... hayata duragan baktılar. Hayatın çeşitliliğini... hayatın çelişkisini göremediler. Mıgırdiç Margosyan, hayatın çeşitliliğini... hayatın çelişkisini görebilen bir yazar. Bir örnek. Papaz Arsen, akşam ayininden sonra Yusuf Dayı'nın dükkanında, tezgah arkasında kurulu, "yufkalı, pideli, saç örgülü otlu peynirli, dometesli, hıyar ve acıbiber turşulu çilingir sofrasında" ev yapımı nefis şarapları tas tas içer ama, kilisede Tekel'in Marmara şarabını kullanır.

İsa peygamberin kanını böyle ucuz şarapla simgelemek günah mıdır değil midir.

Mıgırdiç Margosyan, hayatın çelişkilerini görebildiği için öyküler hayatın içinde dolanıyor.

Biletimiz İstanbul'a Kesildi, hayatın ateşini bilincinde yaşayan... bu ateşi öbür insana aktaran bir yazarın, Mıgırdiç Margosyan'ın son derece başarılı bir öykü kitabı.

Biletimiz İstanbul'a Kesildi'de durmadan yanan bu ateş, Anadolu'nun zenginliğini de gösteriyor. Bana öyle geliyor ki, biz, kör gözleri böyle ateşlerle açabiliriz.

23 Haziran Salı

Önceki gün iki genç kendini öldürdü. Kız 17 yaşında, erkek 14 yaşında. Ataköy'de bir yapının 14. katından aşağı atıyorlar kendilerini.

Basın her zaman yaptığını yaptı. Kolayca çözümledi sorunu. Şeytana Tapanlar diye bir küme varmış. Bu iki genç onlardanmış. Bu arada Şeytana Tapanların tarihçesi de anlatılıyor. Bu tür yayınların böyle bir ülkede nelere yol açacağını bilmeyen ya da önemsemeyen basın şeytana taparlığı anlatırken, kızın babası, "Hayır. Benim kızım müslümandı" diye konuşuyor. Tabii, kendilerine ruh doktorları diyen çağımızın büyücüleri de boş durmuyor, akıl satıyor.

Şimdi eğri mi oturalım, yan mı oturalım, ama doğruyu konuşalım.

Bayanlar, baylar, şunu kabul edin. Bu ülke çürüyor. Bu ülke her gün dert, her gün sorun üretiyor. Ben yıllardır bir tek gün görmedim ki, esenlikli geçsin. Sabah sokağa çıkar çıkmaz sorunlar başlar, eve girene kadar devam eder bu sorunlar. Evde de rahat edemezsin, evde de devam eder sorunlar.

Bu ülkenin insanı, evde, okulda, işyerinde sürekli ezilir, horlanır. Bu yüzden, sağlam, dirençli bir kişilik oluşmaz. Duygusunu, düşüncesini açıkça söyleyecek cesareti yoktur. Sürekli, durmadan yalan söyler. Sağlam bir kişiliği gelişmediği için bir yanlış, ya da hata yaptığında korkar, yanlışını, hatasını örtmek için binbir dolap çevirir.

Kişiliği oluşmadığı için, insani varoluşunu kendi gücüyle kuramaz.

Bu ülkenin yapısı, insanı ezer, insanı sıfırlar. Bu ülkenin yapısı, baklava çaldı diye çocukları altı yıla, Meclis'te pankart astı diye 90 yıla, duvara yazı yazdı diye 30 yıla mahkum eder.

Bu ülkenin yapısı, kız çocuklarına lise üçe kadar, başını ört diye islami eğitim verir. Sonra bu kızlar üniversiteye girer. Bu kez başını aç der.

Bu ülkenin maliyecisi, eski giysili, eğri kravatlı halk çocuğunu, sabahın köründe *İnsancıl*'a gönderir. Orda burda ezilen bu halk çocuğu, biraz da keyifle "Ankara'ya dergi göndermişsiniz. İrsaliyeyi geç kesmişsiniz" der, beş milyon ceza yazar. Ama bu ülkenin çok zengin vergi kaçakçıları Amerika'da villalarda da keyifle yaşar.

Geçenlerde başıma gelen bir olayı anlatayım da bu ülkenin durumu netleşsin. Bir perşembe günü vergi ödenecek. Elimizde o gün tarihli, başka bir kentten çıkışlı, bir devlet bankasının çeki var. Bankaya gittim. "Bu çeki bugün ödeyemeyiz" dediler. Yarın ödenirmiş. Olacak iş değil. Memurla tartışacağıma masasının üstünde "Müdür Yardımcısı" yazan hanıma gittim. Durumu anlattım. Bana şunu dedi. Aynen. "Benden özel muamele istemeyin." Durdum. Hanımın gözlerine baktım. "Söylediğinizi tekrar eder misiniz?" dedim. Tekrarladı. Aynen. "Benden özel muamele istemeyin" dedi. Ben de hanıma şunları söyledim. Aynen. "Sorunu anlatamadım galiba. Şu elimde gördüğünüz çek bu bankanın. Ödeme tarihi de bugün. Ben, bu çekin ödenmesini istiyorum. Siz buna özel muamele diyorsunuz. Oysa benim bildiğime göre, sizi bu gece romantik bir akşam yemeğine davet etmek ya da şu anda, sizin dudağınızı çatlatacak çok özel ancak ikimizi ilgilendirecek bir öneri... bir istek özel muamele sayılır."

Hanım sapsarı oldu. Ayağa kalktım. "Yüzünüzden anladım ki, özel muamelenin n'olduğu konusunda anlaştık. İşte bu, benim umudumu dayadığım noktadır."

İki genç kendini öldürdü. Bu konuda basınla anlaşıyoruz. Bu nokta umudumu dayadığım noktadır. Şöyle de diyebilirlerdi. "Dün iki çocuk, büyük bir kazanda kendilerini kaynatıp, birbirlerinin etlerini yediler."

İşte o zaman durum çok tatsız olurdu. Şimdi yalnızca tatsız.

29 Haziran Pazartesi

Beş yıl sonra yine Sıvas Kırımı... Dün *Çağdaş Sanat Atelyesi*'nde Sıvas Kırımı için toplantı yapıldı. Şiirle başladı toplantı, bir kız, bir erkek, iki kişi şiir okudu. Daha sonra dia gösterisi. Sessizlikte, buruk, acı bir ortam.

Dia gösterisinden sonra Serpil Kemalbay'la Sıvas Kırımını değerlendirdik. Dinleyenler de katıldı söyleşiye. Etkinlik *Grup Yankı*'nın dinletisiyle bitti.

Özgür Gündem de Sıvas'la ilgili bir yazı istedi. Cumartesi günü de bir panel var.

Şunu kabul etmeliyiz. Beş yıldır yazıdan, panelden öte bir şey yapamadık.

Uğur Mumcu için, Metin Göktepe için nice uğraşlar verildi, yine de sonuç alınmadı. Hak arama yolları tıkalı Türkiye'de.

Bugün *Milliyet*'te okudum. Şükrü Elekdağ, 25 kişiye Türkiye'yle ilgili sorular sormuş. Bütün yanıtlar olumsuz. TBMM için "Adalet sisteminin işlerliğini ve hukukun üstünlüğünü sağlayabildiler mi?" diye sormuş, 25 kişi de "Hayır" demiş buna. Değil 25 kişi, elli milyon bile "Hayır" der bu soruya.

Peki sorun nerde.

İnsan katlettiği açıkça belli kişiler, 50 milyona karşın, nasıl oluyor da elini kolunu sallaya sallaya dolaşıyor ortalıkta.

Bunun nedeni, burjuvazinin Türkiye'yi ancak böyle bir konumda yönetebilecek olması. Sözgelimi Uğur Mumcu'yu katledenler yakalansa kimbilir neler çıkacak ortaya. Yine Sıvas Kırımı ortaya çıkarılsa, o dönemdeki hükümetin neden sustuğunu, ondan sonra gelen hükümetlerin de neden bu suskunluğu sürdürdüğü anlaşılacak.

Sokaktan toplanan beş on kişinin yargılanması gülünçtür. Zaten hiç kimse inanmıyor buna.

Metin Göktepe'ye geldikte... Metin Göktepe'yi döve döve katlettiler. Burda Göktepe'yi katledenlerin cezalandırılmasından daha ötede durum şudur. Metin Göktepe'yi katledenler, bir ortamdan, bu ortamı oluşturan kişilerden güç alıyor. Türkiye'nin bu konumunda suç işleme ortamını kaldırmak, suç ortamı oluşturanları cezalandırmak mümkün değil.

İstediğin kadar, panel, basın açıklaması yap, yürüyüş düzenle istediğin kadar hukuk ögelerini vurgula. Suç ortamını oluşturan kişiler, tınmıyor bile. Bakın, Ragıp Duran için neler yazıldı. "Utanıyoruz, rezil oluyoruz Batı'ya karşı" dendi.

Türkiye'yi yönetenlerin kılı bile kıpırdamadı. Gaziantep'te üç dört çocuk baklava çalmış. Baklava çalmanın en ağır cezası olsa olsa iki tokat olur. Bizde altışar yıl hapis cezası veriliyor.

Hukuk, ekonomi, siyaset, birbirine dolanmış, durmadan sorun üretiyor. Çözüm, kayıtsız şartsız halkın yönetime geçmesinde. Ama bunu sağlayacak bir yapılanma, bir örgütlenme yok Türkiye'de.

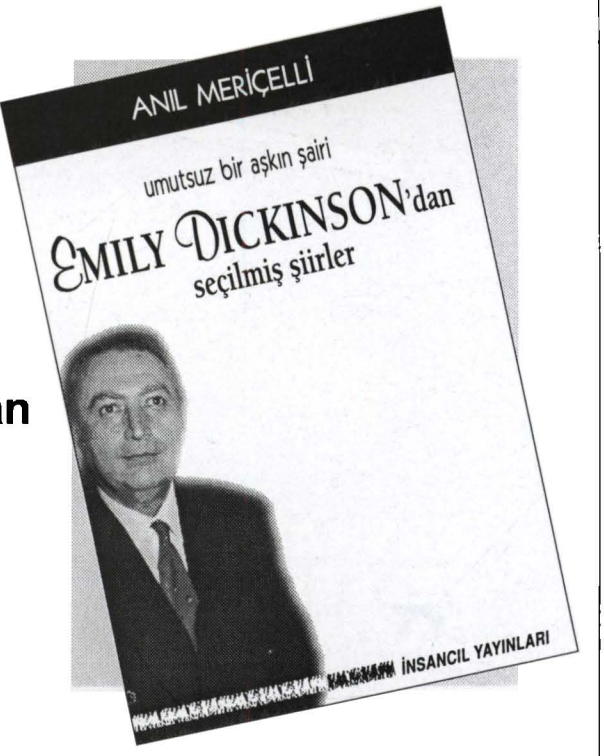
İNSANCIL'DAN...

ŞİİRSEVERLERE
İKİ YENİ ESER

Gazete Bayiilerinde Satışa Sunulmuştur

Afşar TİMUÇUN
SAVAŞÇI TÜRKÜLERİ

Ederi 750.000 TL.



Umutsuz Bir Aşkın Şairi
EMILY DICKINSON'dan
Seçilmiş Şiirler

Derleyen : Anıl MERİÇELLİ

Ederi 1.000.000 TL.

İNSANCIL YAYINLARI

Dağıtım Bir-Yay

İNSANCIL'DAN İNSANİ KÜLTÜRE KATKI

FELSEFE SÖZLÜĞÜ

EDERİ : 2.000.000 TL.

KAVRAMLARA FELSEFE İLE BAKMAK

EDERİ : 1.500.000 TL.

İNSANCIL YAYINLARI